

# భారతి

మా స ప త్రి క



సంపాదకుడు :

శివలెంక శంభు ప్రసాద్



ఆగస్టు 1967



సంపుటము : 44 :

: సంచిక 8 :

---

విడిపత్రిక వెల ఒక రూపాయి

# విషయానుక్రమణిక

ఆగస్టు 1967

మేఘదూత	శ్రీ ఇంద్రగంటి హనుమచ్ఛాస్త్రి	1
పూజావనము	శ్రీ నోరి నరసింహ శాస్త్రి	3
సాహిత్య జగత్తు - 2	శ్రీ కాశూరి హనుమంతరావు	15
జ్ఞానస్నానము	శ్రీ తుమ్మల నీతారామమూర్తి	29
ప్రాచీనలుగు - యతి	శ్రీ ఉమావతి పద్మనాభశర్మ	34
పగిలిన అద్దం	శ్రీ అగ్నిపర్వత చక్రవర్తి	47
గుడిమెళ్లం సూర్యదేవాలయం	శ్రీ టి. వి. జి. శాస్త్రి	49
కేయూరబాహు చరిత్ర	శ్రీ నిడుదవోలు వెంకటరావు	53
‘ఇది సుదీర్ఘ చరమరాత్రి !’	శ్రీ సోమసుందర్	60
నన్నెచోడుని మిథ్యాగర్భిత అంతరాక్కర స్వరూపము	శ్రీ బండి నాగరాజు	63
కారల్ శాండ్ బర్న్	శ్రీ ఎడ్వర్డ్ డెనోల్ (జూ)	66
బాలగంధర్వ	శ్రీ కొడవటిగంటి కుటుంబరావు	77
గ్రంథవిమర్శలు		83

# మే ఘ దూ త

## శ్రీ ఇంద్రగంటి హనుమచ్ఛాస్త్రి

ఆషాఢప్రథమాహ మియ్యది మహాత్మా ! నీ సుఖస్వస్థ మం  
జూషో ప్రోద్ధవ దింద్రజాలమయ తేజోలోకదీప్తుల్ మరుద్  
భాషాకావ్య పురాణపుణ్యఫల రూపమ్మందె నేడే— కళా  
యోషాభూషణ మేఘదూత మయి, పీయూషాతిహృద్యమ్మునై

అంచ, మొఱుంగుతెక్కల నొయారముగా విదళించి మానసా  
భ్యంచిత తీరభూముల విహారములం బొనరించురీతి కు  
ప్పించిన ఊహ నీ యమృతసృష్టిఁ జరింపగ తెక్కసాచి ఆ  
శించె రసాధిరాజ్యమధుసీమలఁ బ్రొద్దులుపుచ్చ నిచ్చలున్

అంబరచుంబి నీహృదయ మందదు; సుందరతాధివాస భా  
వాంబరవీధులందు పదివందల స్వర్గములన్ సృజింతు, గం  
గాంబుతరంగ సున్నపిత “కాంచనగంగ” శిఖ్రగరేఖికా  
డంబర చారుకీర్తి వినట త్కవితా ! కయిమోడ్పు లందవే !

రాజ్యము లేలి కత్తులకు రక్తపు విందులుచేసి భూమిలో  
భోజ్యము లన్నిటిం గుడిచి పోయిరి పాపము రాజరాజులున్—  
త్యాజ్యము వారి సంస్మృతి జయంతులు మా రసరాజ్యవీర సం  
పూజ్యులకే, తదుక్తి మణిభూషిత మూర్తులకే, యెసంగెడిన్.

\*

\*

రామగిరీంద్రసానువుల రమ్యతలమ్ముల జన్మమంది మో  
డ్వీనుధురోహశీలి సుకవీంద్రుని వాక్కుల నారితేరి శో  
భామహి మధ్యభారతపువైభవముల్ చవిచూచి చూచి తా  
శ్రీ మిహికాద్రిపై నీ విహరించిన ధన్యునకున్ సుమాంజలుల్.

కవిరాజ్మానసపుత్ర, లోకహిత, మేఘస్వామి ! ఏనాటి కీ  
చవులూరించెడి నీదు దర్శనము; ఉత్సాహమ్ము దీపింపఁ గ్రాం

బువులన్ దోసిటబట్టి స్వాగతపుటింపుల్ సేయ వేడ్కయ్యె న్  
నవవర్షాగత తప్తమానవ శరణ్యా, స్వాగత మ్మందుకో!!

అన్నా, నిన్నన నెన్నియెన్ని రుచిరోహల్ చిత్తమం దూరెడిన్  
ఛన్నానేక నమేరుపుల్, జనకజా స్నాన ప్రభూతాంబు, లా  
సన్న శ్రీరఘునాథ పాదయుగళాంచ ద్భద్ర ముద్రాంక సం  
పన్నంబుల్ తటు, లా ప్రవాసి సిత బాష్పస్విన్న గండస్థలుల్.

వీక్షించినాడవే విదిశాపురోహిత  
కేతకీవృతుల జంబూ తరువుల  
తేరిచూచితె అవంతి రాజధానిలో  
చంచలా చకిత లోచనల సాగసు  
పరికించితే వేత్రవతి తరగ విరుపులో  
కనుబొమ్మవంపు శృంగారచేష్ట  
దరిసిందితే శీతగిరి నితంబమ్ములో  
శంకరపార్వతీ చరణముద్ర

అరసితివె ఉత్తరమ్ముగా నరిగియరిగి  
అచ్చరల నిల్వటద్ద మైనట్టి నగము  
కొంచితివె రజతభూధరకాంతు నొడివి  
కులుకు ముద్దుల జవరాలి 'నలక' పురిని ?

ఏదీ చెప్పు—పయోదమిత్ర, అటు నన్వేషించి సీతమ్ము ప్రా  
సాదాంకమ్ముగు చిత్రతోరణము, హస్తప్రాప్య మందారమున్  
సాధోత్సంగ విషణ్ణతల్పమున నిశ్వాసిండు తత్త్రేయసీ  
ఖేదాకాషముఁ గాంచితే మెఱపుచూడ్కిన్ దేఱు కన్నీటితో

అలకలు మోముపై చెదర నయ్యలకాపురి మేడలోన ని  
ద్రలను మునుంగు వీణీయను దార్చిన మూర్ఖున విస్మరించి య  
శ్రుల తడితీగలన్ దడవు శోకభరాకృతిఁ జూచి మాలతీ  
కలికలవంటి మెత్తనగు కమ్మని పల్కుల నూరడించితే !

చల్లనిగుండెవాడవయి సల్పిన నీదు పరోపకార సం  
పల్లలితానుభావమున పాపము శాపము తీరి వారికిన్  
ఫుల్ల శరన్నిశా కుసుమ భూషిత తల్పము దక్కియుండు, మా  
కుల్లమునిండ క్రొత్తరుచు లూరెడు కావ్యము దక్కె నీదయన్.



# పూజా వనము

[దివ్యమానుష దృశ్యము]

శ్రీ నోరి నరసింహ శాస్త్రి

ప్రదేశము : పూజావనము

కాలము : సూర్యోదయానికి కొంచెము ముందు  
నుండి ప్రారంభము

పాత్రలు : భార్య భర్తలు, తెరలో పిల్లవాడు,  
పిల్ల, రకరకాల పూలు, దళాలు.

[భార్య భర్తలు పూలు కోయుటకు పూల  
బుట్టలతో ప్రవేశింతురు.]

భర్త : శుతీనాం మూర్ధానో దధతి  
తప యో శేఖరతయా  
మమాప్యేతా మాతః శిరసి  
దయయా ధేహి చరణౌ  
యయోః పాద్యం పాదః  
పశుపతి జటాజూట జననీ  
యయో రాగ్నాం లక్ష్మీ  
రరుణహరిమాదామణి రుచిః.

భార్య : నమోవాకం బ్రూమో  
నయన రమణీయాయపదయోః  
తవాస్మై ద్వంద్వాయ  
స్ఫుటరుచిరసాల్పక్తవతే  
అసూయ త్యత్యస్తం  
యదభిహననాయ స్వప్నాయతే  
పశూనా వీశానః  
ప్రమదవన కంకేతరవే.

[ఆశ్చర్యంతో కన్నులు పెద్దవిచేస్తూ]

ఏమండీ,—విన్నారా ?

భర్త : ఏమిటే ?

భార్య : ఎవరినో గుసగుసలు వినిపిస్తున్నవి, వినండి !

భర్త : ఎక్కడ ?—ఈ ఉదయకాలపు చిరుగాలి పాద  
లలో ప్రవేశించి మనలుతూ గుసగుసలవలె విని  
పిస్తున్నది. అంతేలే !

భార్య : కాదండీ ! జాగ్రత్తగా అలకించండి. అదుగో,  
మన ఇద్దరినీ ఎవరో మెల్లగా చల్లగా పిలుస్తు  
న్నారు. వినబడడం లేదా ?

భర్త : ఇవ్వాళ నీకేమైనా కవితత్వము పుట్టుకు  
వస్తున్నదేమో ? ఈ చల్లని పిల్లగాలిలో ఇన్ని  
పూలవాసనలు కమ్మగా గుబాళిస్తూ ఉన్న ఈ  
పాదల మధ్యన ఉంటే, ఎటువంటివారికైనా  
కవితత్వము పుట్టుకు వస్తుంది. పువ్వువంటి  
మెత్తని మనస్సుకల నీకు రావడమాశ్చర్యమా ?  
ధర్మదీక్షతో కరకువారుతున్న నా మనస్సే  
ఏదోగా ఉన్నది—ఇక మరి పరదేవతార్చనకు  
పూలు కోదామా ?

భార్య : కోదాము. తొండరలేదు గాని ముందాపిలుపులు  
అలకించండి. కాస్తనే పీతులసికోట అరుగు  
మీద కూర్చుని, ఆ పిలుపులూ గుసగుసలూ  
ఏమిటో తెలుసుకొందాము—కడుపులో కదిలే  
పిల్లల చక్కిలిగింతవలె, ఆ పిలుపులు మన  
స్సులో గిలిగింతలు పెడుతున్నవి. మీరుకూడా  
శ్రద్ధగా అలకించండి!—అసిగో, వినబడడం లా?

(ఇద్దరూ తులసికోట అరుగుమీద కూచుంటారు.)

[తెరలో]

(తోట నలువైపులనుండి ధ్వనులు)

అమ్మా!—ఏమండీ!—మామాటలు వినిపించడం లేదా?—తల్లీ, ఇక్కడ ఉన్నానే—ఇక్కడే నేను—నావంక చూడవమ్మా!—ఇదిగో, ఇక్కడ ఇదిగోనే!—ఇక్కడే!—అయ్యో!—నావైపు చూడవూ?—నన్ను తా కుదూ తల్లీ!—నీవచిత్ర మైన చేతులు నా మీద వేయవమ్మా.—నన్ను చిచ్చికొట్టవమ్మా!—బాబూ!—అమ్మా!—తల్లీ!—వాన్నా!—తండ్రి!—రా!—ఇక్కడరా!—

భార్య: ఇప్పుడన్నా వినబడదా?

భర్త: విభ్రాంతి ఏమోకాని, నీమాటలు వింటున్న కొద్దీ, నాకు గూడా పొడలమీదినుంచి ఏవో గుసగుసలూ, పూలమీదినుంచి పిలుపులూవలె వినవస్తున్నట్లే ఉన్నదినుమా! ఏమబ్బా ఈ విచిత్రము!

భార్య: ఏమున్నదండీ? మనము రోజూ పూజకుకోసే పూలున్నవే, వాటికిమాత్రము ప్రాణము లేదు టండీ? వాటి కథలు మనతో చెప్పుకుంటున్నవి. మూగపడ్డ వాటిలో శబ్దము ఈ చిరుగాలి తనకెరటాలమంతపుకుంచెప్పర్చితో అరవిప్పి నట్లున్నాడు.

భర్త: నిజమే. వాటిమాటలూ వాటి గుసగుసలూ మామూలు మాటలవలె లేవు. అని మామూలు మాటలువినే ఈ చెవులకు వినిపిస్తున్నట్లుగా లేదు. అవి ఎక్కడెక్కడో లోపల లోపల కనబడ కుండా ఉన్న ఇంకో చెవికి వినబడుతున్నట్లుగా తోస్తున్నది. ఈ పూల మూగదనమే పోయిందంటావా? లేక మన చెవిటిదనమే కాస్త తగ్గినదంటావా?

భార్య: ఏమైనాకావచ్చు—రెండూ నిజమే కావచ్చు. మీరన్నది నిజమే. ఈ మాయంతా ఈ ఉదయ వేళ గాలిలోనే ఉన్నది.

భర్త: ఐతే సరేకాని ఈ పూలన్నీ మనలను ఇప్పు డిట్లా ఎందుకు పిలుస్తున్నట్లు?

భార్య: వేరే ఏముంటుంది! 'శ్రీదేవిని పూజించే పుణ్యక్షేత్రాలు' గదా, భాగ్యశాలురు గదా మీరు!

నన్ను కోసి ఆమె పాదాలముందు అర్పించండి, నా జన్మ ధన్యమవుతుంది' నన్నంటే నన్ను గ్రహించండి అంటూ ఇవన్నీ వంతులుపోతున్నవి.

భర్త: అట్లాగే ఉన్నది. మన మీ పూలు పరమేశ్వరి నామాలు సమోంతంగా చెబుతూ ఆమె పాదాలు అలంకరిస్తూ మనము కృతార్థులమైనాము అనుకుంటున్నాము గదా!—అట్లాగే, పాపము, ఈ పూలుకూడా మనము పూజలో ఉపయోగిస్తే తమ జన్మలు సార్థకమవుతవి అని అనుకుం న్నవి కాబోలె!

భార్య: ఎంత కమ్మని రంగులు! ఏమి పరిమళము! ఆహా! నాకు మైమరపుకూడా కలుగుతున్నది.

భర్త: వాటి రంగూ వాటి సుగంధమే వాటి నోరన్న మాట! విజ్ఞానశాస్త్రజ్ఞులు, తేనెటీగలనూ నీతాకోకచిలుకలనూ అకర్షించడానికే, పూలకు రంగులూ సువాసనలూ ఉన్నవంటారు. అంటే వాటి పిలుపులూ భాషే తేనెటీగలకూ నీతాకోక చిలుకలకూ ఇతర కీటకాలకూ పక్షులకూ కూడా తెలుసునన్నమాట. ఇంత జ్ఞానమున్న దనుకొనే మన మానవులకే ఎరుకలేదన్నమాట. రెండు చెవులున్న మనుష్యులకే వాటిగొడవ ఏమీ వినిపించదు.

భార్య: ఒక చిత్రము గమనించారా? ఇన్నిపూలు ఇంత గొడవచేస్తూ ఉంటే, మనము కూచున్న ఈ తులసి కొటలోనుంచి పిలుపున్నమాట లేదు.

భర్త: మన కుడిపక్కగాఉన్న ఆ మారేడు చెట్టులో నుంచి కూడా చచ్చి చప్పడూ లేదు. పోనీ, గాలి తగలడము లేదా అంటే, వాటిమీదకూడా తగులుతూ ఆడుతూనే ఉన్నవి. కారణమేమై ఉంటుంది చెప్పా!

భార్య: ఏమున్నది! ఈ తులసీదళాలు ఆ మారేడు దళాలూ స్వయంగా పరదేవతా స్వరూపాలు గదా! అని పిలిచి చెప్పుకోకపోయినా మనకు వాటిని కోసి తీసుకోకతప్పదని వాటి ధీమా!

భర్త: అట్లాగే ఉన్నది. ఈ తులసీ ఆ మారేడూ గాలికి తలలాడిస్తూ రమ్మని కాస్త సంజ్ఞ లైనా చేస్తున్నట్లున్నది. కాని ఆ నీటి ఒడ్డున ఆ కుశలు చూడు. అవి వద్దు వద్దు అంటు న్నట్లుగా గాలికి తల లాడిస్తున్నవి. ఎంత వద్దంటున్నా వాటిని ముందు గ్రహించక లప్పదుగదా!

(లేచి నమస్కరించి కుశలు కోస్తాడు.)

భార్య: అంతకంటే చిత్రము, కదలకుండా మెదల కుండా నేలమీద పాకిపోయే ఆ దూర్వులు చూడండి!

భర్త: బాగా జ్ఞాపకం చేశావు సుమా!

“సహస్రపరమా దేవీ  
శతమూలా శతాంకురా  
సర్వగ్ం హరతు మే పాపం  
దూర్వా దుస్స్వప్న వాశినీ”

[అంటూ దూర్వులు కోసిబుట్టలో వేస్తాడు.]

‘కాండాత్కాండాత్ ప్రరోహంతీ  
పరుషః పరుషః పరి  
ఏవానో దూర్వే  
ప్రతను సహస్రేణ శతేనచ  
యా శతేన ప్రతనోషి  
సహస్రేణ విరోహసి  
తస్యాస్తే దేవీష్టకే విశేమ  
హవిషా వయమ్’

[అంటూ కోసినచోట దూర్వులను దువ్వుతాడు.]

భార్య: ఇక ఇప్పుడు తులసికీ మారేడుకూ ఎవరి దళము ముందు కోసినా రెండవ వారికి కోపము రాదుగదా! ఏమి చేసేట్లు?

భర్త: రెండు రూపాలతోఉన్న పరదేవతకు, ఏరూపము గ్రహించినా తానే గనుక, కోపము ర్కాగూడదు. అయినా అన్నావు గనుక చిక్కులేకుండా, నీవు తులసీదళాలు కోయి, నేను మారేడుదళాలు కోస్తాను.

(ఇద్దరూ తులసినీ బిల్వనీని ప్రార్థిస్తూ

దళాలు గ్రహించి కళ్లకద్దుకొంటూ బుట్టలలో ఉంచుతారు)

భార్య: (తులసీ ప్రార్థన)

తులస్యమృతజన్మాసి  
సదాత్వం కేశవసియే  
శ్రీ పూజార్థం లునామి త్వాం  
వరదా భవ శోభనే,  
ప్రసీద మమ దేవేశి  
ప్రసీద హరివల్లభే  
క్షీరోదమథనోద్భూతే  
తులసి త్వం ప్రసీద మే॥

భర్త: (బిల్వప్రార్థన)

దర్శనం బిల్వవృక్షస్య  
స్పర్శనం పాపనాశనమ్,  
అఘోరపాపసంహార  
మేకబిల్వం శివార్చణమ్॥  
త్రిదలం త్రిగుణాకారం  
త్రినేత్రం చ త్రియాయుధమ్  
త్రిజన్మ పాపసంహార  
మేకబిల్వం శివార్చణమ్॥

భార్య: ఏమండీ, ఈ తులసీదళము రేకులు ఇట్లా కదలి పోతున్నవి?

భర్త: నీ కేదో ఇవ్వాళ వెలిరి ఎత్తినట్లున్నది.

భార్య: కాదు, సరిగ్గా చూడండి. ఈ తులసీదళము ఆడుతున్నది. దానితో—

భర్త: నిజమే సుమా! ఏదో శ్లోకముకూడా పాడు తున్నట్లున్నదే. విను—విను—మాట్లాడక!

తులసిపాట (తెరలో)

నానాపురాణనిగమాగమసమ్మతం యత్  
రామాయణే నిగదితం క్వచి దన్యతోఽపి  
స్వోత స్సుఖాయ తులసీ రఘునాథగాథా  
భాషా నిబన్ధ మతిమెఞ్జుల మాతనోతి॥

భర్త: అహో, రామాయణగాథ భాషాకావ్యంగా ఈ తులసిగానము చేస్తున్నది. ఎంత ధన్యులము!

భార్య: అదేమిటి? మీవద్ద ఆ మారేడు దళాలు కూడా ఆడిపోతున్నవి. అవికూడా ఏ మన్నా పాడుతున్నవా?

భర్త: ఆహా విను విను!—

(బిల్వదలాల పద్యాలు పాటలు తెరలో)

చేతు లారంగ శివుని పూజింపజేసి  
నోరు నొవ్వంగ హరికీర్తి నొడువజేసి!

\* \* \*

కమలాక్షు సద్భింతు కరములు కరములు  
క్రీనాథు వర్ణించు జిహ్వ జిహ్వ—

భర్త: అది భక్తపోతన కంఠము, నమస్కరిద్దాము!

(ఇద్దరూ చేతులు జోడిస్తారు.)

భార్య: అదెవరంటి? తెలుగల్లేనే ఉంది కాని నాకా భాష సరిగ్గా తెలియడం లేదు.

భర్త: అది కుమారవ్యాసులవారి కన్నడ కంఠము! నారణప్ప కర్ణాటభాషలో మహాభారతగానము చేస్తున్నాడు. ఆయన గదగిన నారాయణస్వామి భక్తుడు! పోతనా నారణప్ప రెండు సోదర భ్రాతృములలో ఏకకాలములో జన్మించి, రెండు సోదరభ్రాతృములలో భగవత్సంకీర్తనము చేసిన భక్త కవీశ్వరులు సుమా!

(ఇద్దరూ మారేడుదలాలకు నమస్కరిస్తారు.)

భర్త: అదుగో ఆ పాట విను. అది నీవద్ద తులసీ దళములోనుంచి వినబడుతున్నది.

తులసీదలము పాట (తెరలో)

పల్లవి:

శివదరుశన సమగాయితు కేశే  
శివరాత్రియ జాగరణె||

చరణములు :

పాతాళగంగెయ స్నానవమాడలు  
పాతకవెల్ల పరిహరవు  
జ్యోతిర్లింగన ధ్యానమాడలు  
దూభిత గళిల్ల అనుదినవు

బేడిద వరగళ కొడువను తాయి

బ్రహ్మన రాణియ నోడువను

అడుత పాడుత ఏరుత బసవన

ఆనంద దిన నలిదాడువను

శిఖరన కండెను పురందర వికలన

హరి నారాయణ ధ్యాన దలి

భార్య: మరి పురందరదాసులు విష్ణుభక్తులు కాదా

భర్త: అందుకనే ఆయన తులసీదలాలలో చేరినాడు శివదర్శనానందము గానము చేస్తున్నారనేనా నీ సందేహము? — మహాభక్తులకు శివకేశవ భేదము ఉంటుందా? — పాటలు వినబడు తున్నవే.

భార్య: ఇవేమింటి? ఈ తులసీదళాలూ ఆ మారేడు దళాలూ అన్నీ గంతులువేస్తున్నవి లయాను కూలంగా!

భర్త: పాటలుకూడా పాడుతున్నవి. విను, విను!

తులసీదళాల పాటలు (తెరలో)

పంథరీ చే వారకరీ।

శే అధికారీ మోక్షాచే||

పుండలికా దిలావర।

కరుణాకరే విట్మలే||

మూఢ పాపే జైసే తైసే।

ఉతరీ కాసే లావూని||

తుకా మ్మణే ఖరే ఝాలే।

వీకా బోలే సంతాంచ్యా||

\* \* \*

యోగ యోగ్మక్తియా ధర్మాధర్మమాయా।

గేలే తే విలయా హరి పాతే||

జ్ఞానదేవీం యజ్ఞయాగ క్రియాధర్మ!

హరీ విణ శ్శేమ నాహీం దుజా||

\* \* \*

ఉతోనియా ప్రాతఃకాళి।

వదనీ వదా చంద్రవళాళి।

శ్రీ బిందు మాధవా జవళి।

స్నానకరా గంగేచే ।  
స్నానకరా గోదేచే॥

\* \* \*

భాగీరథీచే స్నాన కరా ।  
హృదయే స్మరోసి గంగాధరా॥  
చుకేల చౌత్యాంశించాఫేరా ।  
ఐసే మాహాత్మ్య గంగేచే॥

\* \* \*

కృష్ణ వేణ్యా తుంగభద్రా ।  
శరయూ కాలిందీ నర్మదా ।  
భీమాభామా ముఖ్య గోదా ।  
కరాస్నాన గంగేచే ।

వ్యాస వాల్మీకి నారదమునీ  
అగ్రతి వసిష్ఠ ఆణి జైమిన్ ।  
గురుదత్త యేతి మాధ్యాహ్నం ।  
ఐసే మాహాత్మ్య గంగేచే॥

ఆశీ ఆషాఢీ ఏకాదశీ  
చలా జాక్షిం పంక్తిరసీ ।  
పాండురంగ చరణంపాశీ  
దావీ మాహాత్మ్య గం చే॥

భార్య: మీకేవైనా తెలుస్తున్నదా?

భర్త: కొంత కొంత. మహారాష్ట్ర భక్తులు నామ  
దేవ తుకారామాదులు పండరి భజన చేస్తు  
న్నారు.

భార్య: ఈ తులసీదళమునుండి మధురమైన యువతి  
కంఠము వినవస్తున్నది. వినండి.

తులసీదళము పాట (తెరలో)

రామనామ రస పీజై, మనువా  
రామనామరస పీజై ।  
మీరాకే ప్రభు గిరిధర నాగర,  
తాహికే రంగమే భీజై॥

భర్త: అవును భక్తమీరాపాట - సూరదాస మధువము  
పాట కూడా వినవస్తున్నది.

తులసీదళము పాట (తెరలో)

హా కచీల మతిహీన సకల విధి  
తుమ కృపాలు జగజ్జాన ।

సూరమధువ నిశి కమల కోస  
బసకరా కృపాదినమాన॥

భార్య: భక్త కచీరు పాట కూడానే

తులసీదళము పాట (తెరలో)

కచీర జెగుణ నాం గపై ।  
గుణహీ కా లేబీని ।  
ఘట ఘట మహాకే మధువ  
జ్ఞాం పర ఆత్మ లే చీన్చి॥  
బసుధా బన బహు భాంతిపై  
పూల్యో ఫల్యా అగాధ ।  
మిష్ట సుబాస కచీర గహి  
విషమ కపై కిహిసాధ॥

భార్య: అదెవరో మరి, భాషకూడా కొత్తగా ఉన్నది !

బిల్వదలము పాట (తెరలో)

సబ్బ ఉం నారి విలస్థనీ  
సబ్బఉం సుస్థిత లోక ।  
సిరి ఇమరాహిమ పాహగుణో  
నహి చింత నహి శోక॥

భర్త: (అలోచించి) అది మైథిలీ భాష, విద్యావతి  
'కీర్తిలత' లోనిది. విద్యావతిని వంగీయులు  
తమ కవిగాను, హిందీవారు తమ కవిగాను  
ప్రశంసిస్తారు.

భార్య: ఆ మారేడుదళము తమిళములో పాడుతు  
న్నట్లున్నదే !

బిల్వదలము పాట (తెరలో)

పొల్లుం పురుళుమే  
తూత్తిరియుం నెయ్యమా  
నల్లిడింజిల్ ఎన్నుడయ  
నావాగ చ్చొల్లరియ  
వెణ్ణా వెళక్కావియన్  
కైల్లెమే లిరున్ద  
పెణ్ణాగ క్కేట్టినేన్ పెట్టె  
పెట్టెపయన్ ఇదువే  
అణ్ణే పిరందు యాన్  
కట వర్గళి ఎత్తుం

శీర్ కాళత్తి కొట్టనర్కు  
తోరాగత్తడరవం  
నూటిణిన్ద అమ్మానుక్కు  
ఆళాగ పెట్టేనీ అడైందు||

భర్త: ఆహా, అది నక్కీర కవీశ్వరుడు చెప్పిన అంతాది లోనిది. నిర్భయంగా సుందరేశ్వరస్వామి పద్యంలో తప్పు పట్టిన సంగం కవీశ్వరునిది. శివభక్తుడై కైలైపాది కాళత్తిపాది జములుగా కలిపి అంతాది కావ్యంచెప్పి కైవల్యము పొందినాడు.

భార్య: భరతభూమి అణువణువునా భక్తకవీశ్వరులు వెలసినారు.

విల్వదళాలలో పద్యము (తెరలో):

ద్వైత భ్రాంతి వికల్పితం బఖిలమున్  
స్వప్నేంద్రజాలోపమం  
బైతూలన్ పృథురజ్జ్వలర్పసదృశ  
వ్యామోహ విచ్ఛేదనంబై  
తత్త్వజ్ఞత యావహిల్కి  
యవరోక్తాభేదవిత్సృజిభ్యాతుం  
గాంతురు నిన్ను నొపనిషదుల్  
కల్యాణ నారాయణా

భార్య: శంభుదాసు పద్యమువలె ఉన్నదే!

భర్త: సందేహ మెందుకు, ఇంకొకరైతే అట్లా అన గలరా, భారతిని సరమహంస సన్యాసిరూపముతో భావించగలిగిన ఒక్క ఎర్రసుకవి కాకుంటే!

భార్య: ఏమి టండ్రి, మనకీ అద్భుతానుభవము!

భర్త: ఏమున్నది? పవిత్రమైన మన భరతభూమిని పవిత్రతరము చేసిన భక్తగ్రేసరులూ, గంగాది పుణ్యనదులూ ఇంటింటా తులసీదళాలుగానూ బిల్వదళాలుగానూ అవతరించి నిత్యమూ ఇట్లా భగవద్గానముచేస్తూ, ఉద్బోధిస్తున్నారన్నమాట, మనబోటి అజ్ఞానులనూ, అంధులనూ, బధిరులనూ! —

(భార్య భర్తలు ఆనందపాషాల్పూ కారునూ కొంతసేపు మానముగా భక్తి పరవశులై ముకుళిత కరకమలులై

ఉంటారు — తులసీదళాలూ బిల్వదళాలూ నృత్యగీతాలూ విరమిస్తవి — ఇద్దరూ పూజా పుష్పాలు కోయడానికి లేస్తారు.)

భార్య: వింటున్నారా, వింటున్నారా, ఆ గొడవ?

భర్త: ఏమిటి? దళాలు మౌనము వహించినవి.

భార్య: అయ్యో కర్మము, మీకేమీ వినబడడమే లేదా తోటంతా ఒకటే రణగుణ ధ్వనిగా అట్లా ఉంటే!

భర్త: ఏది? ఎక్కడ? నాకేమీ వినబడడం లేదే.

భార్య: (చిరునవ్వుతో) అయ్యో! ఇందాక ఏదో లోపల లోపలి చెవి విచ్చుకున్న దంటిరే, మళ్ళిమూత పడ్డదే? ఐతే పోనీ ఈ తులసికోట అరుగు మీద మళ్ళి కూచుందాము రండి—అదుగో వినండి! కొన్నివేలమంది—లక్షలమందా?— ఏదో దివ్యబృందగానము చేస్తున్నట్లున్నది— ఎన్ని రకాల గొంతులు! ఎన్నెన్నిరకాల రాగాలు! అన్నీ ఏదో మహాగానంగా మేళవిస్తున్నట్లున్నవి.

భర్త: పాశ్చాత్యదేశాలలో కవులూ తత్త్వవేత్తలూ గోళకోటుల గానము జ్ఞానులైనవారికి మధ్య మధ్య వినవస్తుందన్నారు. అది సీకేమైనా వినిపిస్తున్నదేమో!

భార్య: ఎక్కడోకాదు. ఈ తోటలోనే వినవస్తున్నది. ఇక్కడ నిలుచోక ఆ తులసి అరుగుమీద కాస్త శాంతంగా కూచుందాం రండి!

భర్త: అట్లాగే ఏదో పుణ్యవిశేషము పరిసక్తమై మన కీ నాటికి ఈ తోటభాష కాస్త కాస్త తెలియవస్తున్నట్లున్నది. తెలుసుకుందాము.

(ఇద్దరూ అరుగుమీద కూచుంటారు. భర్త నిఘ్నిత నేత్రాలతో వ్యగ్రుడై ఆలకిస్తాడు.)

భార్య: ఇప్పుడైనా వినబడుతున్నదా?—ఆహా, ఎంత శ్రావ్యముగా ఉన్నది!

భర్త: ఎక్కడో ఏదో ఎన్నికోట్ల యోజనాల దూరా ననో ఎవరో గానము చేస్తున్నట్లు లీలగా విన వస్తున్నది—మరి ఇది భ్రాంతి కావచ్చును.

భార్య: ఎక్కడో కాదు. ఇక్కడే, మన ఈ తోటలో నుంచే, వినిపిస్తున్నది. ఏ మాత్రమూ భ్రాంతి కాదు!

భర్త: అట్లాగే? వేదపురాషుడు పుణ్యము సుగంధము వలె దూరాననుంచి వాసిస్తుంది అన్నాడు. ఈ పూల సుగంధమే అవి చేసిన పుణ్య విశేష మన్నమాట. ఆ సుగంధముతో పుణ్యపురాషుల కథాగానము వినిపిస్తున్నదేమో!

భార్య: ఐతే?

భర్త: కేవల పుణ్యము అనుభవానికి వచ్చేది ఒక్క స్వర్గంలోనే అంటుంది కాదూ, శాస్త్రము!

భార్య: అంటే?

భర్త: స్వర్గమనేది ఎక్కడో దూరాన ప్రత్యేకించి ఉన్న లోకముకాదు. అది విశ్వమంతటా వ్యాపించి ఉన్నా, తెలుసుకోలేని వారికి దూరమే అన్న మాట! ఈ రహస్యము నా కిప్పుడే కొంచెము కొంచెము స్ఫురణగా భాసిస్తున్నట్లున్నది.

భార్య: మీ రేదో శాస్త్రవాక్యాలు ఆధారము చేసుకొని పుణ్యవాసన వాసిస్తుంది అంటున్నారు. నాకు ఆ సువాసన అనేది హృదయంగమమైన దివ్య సంగీతశ్రుతివలె స్వచ్ఛంగా వినిపిస్తున్నది.

భర్త: ఏ మంటున్నా వేమంటున్నావు! నీ భాష ఇవ్వాలి కొత్త కొత్త అర్థస్ఫూర్తితో నిండి అమృతకలశమువలె ఉంటున్నది. నీకు సువాసన వినిపిస్తున్నదా? ఏమిటి! ఈ దివ్య సౌర భములతో నిండి దిట్టమైన ఈ చల్లగాలి మనకేదోకైపు ఎక్కిస్తున్నదా!

భార్య: అట్లాగే ఉన్నది. సోమపానము చేసిన ఋషీ శ్వరులకు ఇటువంటికైపే కలుగుతుందేమో! అదుగో ఎవరో, ధవ్యాత్ములు సోమగానము చేస్తున్నారు. 'హా 3 పు హా 3 పు హా 3 పు' అని.

భర్త: నిజంగావా? ఇవ్వాలి నీ మాటలు అంతకంతకు నవ్వుక్కక్కడికో దివ్యవీధులలోనికి ఎగర గొట్టుతున్నవి.

భార్య: అదుగో, ఆ ఆనందగాసాన్ని చీల్చుకొని ఏదో

ఏడుపు వినవస్తున్నది. వినండి. పాపమెవరో ఏడుస్తున్నారు. (జాలిగొంతుతో) ఎవరు మీరు బాబూ? ఎవరమ్మా?

భర్త: నీ వంటూంటే ఇప్పుడు నాకూ ఏడుపులాగే వినవస్తున్నది. ఆ మొగలి పొదమీదినుంచి కాదూ?

భార్య: అవును. పాప మా మొగలిపూలే కరుణంగా విలాప గీతము పాడుతున్నవి. ఆలకించండి!

మొగలి పూలపాట (తెరలో)

వృథా వృథా! మా ఈ జన్మములే వృథా!  
వృథా వృథా! మా కోమలత్వమే వృథా!  
వృథా వృథా! మా సుందర రూపము వృథా!  
వృథా వృథా! మా దివ్యవాసనలు వృథా!  
వృథా వృథా! మా భవమ్ములే వృథా!

భర్త: లోకంలో ఏదే వాళ్లంతా ఇంతే! ఉన్నదానితో తృప్తి పడక, లేనిదానికోసము విలపిస్తూ ఉంటారు.

భార్య: ఏమంటున్నారు?

భర్త: ఈ మొగలిచెండు చూడు! దీనికి చిరకాలము నిలిచే సువాసన ఉన్నది. కింజల్కా లున్నవి. చక్కని తెల్లని వెండి రంగూ, పచ్చని బంగారు రంగూ ఉన్నవి. మెరుగూ మార్దవమూ ఉన్నవి. ఇన్నిటితోపాటు సలిగిపోక మన్నికనిచ్చే కరకు దనమున్నది. నిగనిగలాడే నునుపుదన మున్నది. ఇన్ని గుణగణాలు మరెన్ని పూల కున్నవి? ఇక ఇప్పుడు దీనికి ఏడువెందుకో నీవే చెప్పు!

భార్య: ఆయ్యో! ఏమి-ఉండి ఏమి ప్రయోజనము! మనము చిన్నపూలు పెద్దపూలు ఇన్నిన్నీ రకాలవి ఫరమేశ్వరి పూజకు కోస్తున్నాముగదా. ఈ మొగలిచెండు గ్రహిస్తామా? ఇన్ని పూలు పరమేశ్వరి పాదాలమీదపడి తమ జన్మలు సార్థకం చేసు కుంటూ ఉంటే, ఆ భాగ్యములేని దీనికి ఏడుపురాదా మరి?

భర్త: కావచ్చు గాని ఎవరుచేసిన కర్మఫలము వాళ్లు అనుభవించక తప్పుతుందా? శివద్రోహముచేసిన

ఫల మనుభవిస్తూ, పైగా ఏడుపుకూడా దేనికి దీనికి ?

భార్య: అబ్బా, అట్లా కనికరంలేకుండా మాట్లాడకండి! చేసిన దోషానికి పశ్చాత్తాపంతో ఏడుస్తున్నదిది!

భర్త: నిజమా ?

భార్య: నిజమే. వినండి! దాని ఏడుపు వింటూంటే నా కడుపు తరుక్కుపోతున్నది. పాపము! అయ్యో!

మొగలిపాట (తెరలో)

వృథా! వృథా! ఈ నా భవమే వృథా! వృథా!

భర్త: (అలకించి యోచించి) పశ్చాత్తాపమీద జాలి చూపవలసినదే—అయితే ఒక ఉపాయం చేసేదా?

భార్య: దాని జన్మ వృథాకాకుండా, మీరేమి చేసినా నాకు సమ్మతమే.

భర్త: ఐతే ఉండు. ఆ మొగలి చెండుకోసి దానిని నీ కేశపాశముతో తురుముతాను.

భార్య: పరమేశ్వరి పూజకని పూలుకోస్తూకూడా ఇట్లా సరసాలాడుతారా?—ఏమి మగవారండీ!

భర్త: సరసాలాపన ఐనంతవరకు దానికి వేళావేళలు లేవు. ఐనా, నే నిప్పుడన్నది సరససల్లాపము కాదు.

భార్య: మరి?

భర్త: నీ శిరస్సుమీద శ్రీదేవి పాదాలు స్థిరంగా లేవా?

భార్య: ఉంటే?

భర్త: ఈ మొగలి చెండు నీ శిరస్సులో అలంకరిస్తే శ్రీదేవి పాదాలు అలంకరించినట్లు కాదా?

భార్య: ఆహా! ఏమి మంచి ఉపాయము చెప్పినారండీ! ఇకముందు మొగలిచెండు ఎప్పుడు తలలో తురుముకొన్నా శ్రీదేవి పాదాలు అలంకరిస్తూ న్నట్లే భావిస్తాను. ఉపాయము చెప్పినందుకు ఇవ్వాళ మీరే ఆ పని చేయండి!

(భర్త మొగలిచెండుకోసి భార్య కొప్పులో అలంకరిస్తాడు.)

భర్త: చూచావా, స్వభావసిద్ధమైన దీని కొంటే తనము వదలలేక పోయినది, ఈ మొగలి!

భార్య: ఏమి చేసింది?—ఏమయినది?

భర్త: దాని వ్రతాల అంచులతో నీ చెవులకూ మెడకూ గాట్లు పెట్టింది.

భార్య: ఇంతేనా? (నవ్వుతూ) మీ చేతులుకూడా గిల్లుకు పోయినవే—పోనీలేండి! మన పిల్లల వంటివే ఇని అనుకుందాము.

ఒక పొదలోనుంచి నవ్వు (తెరలో)

భర్త: (ఉలిక్కిపడి) ఆఁ!

భార్య: ఎవరో పకపక నవ్వుతున్నట్లున్నది. ఈలోకము ఎంత చిత్రమైనది! ఒకచెంప కొందరు ఏడుస్తూఉంటే, ఇంకోచెంప కొందరు నవ్వుతూ ఉంటారు.

భర్త: (చిరాకుతో) ఆది సంతోషించేవాళ్లు నవ్వుగా లేదే!

భార్య: మరి ?

భర్త: ఎవరినో పరిహసిస్తున్నారు. ఈ ఎక్కిరించే వాళ్లునుచూస్తే బహుచిరాకు నాకు.

భార్య: మీరూ తరుచుగా ఆ పనే చేస్తూఉంటారు గనుకనా ?

భర్త: అది వేరేవిషయము —

(భార్య పకపక నవ్వుతుంది)

ఏమిటా పరియాచకము అసహ్యముగా!

భార్య: (మరింత నవ్వుతూ) ఈ పొదలోనుంచి నవ్వేది ఎవరినోచూసి కాదండోయ్!

భర్త: మరి ?

భార్య: మనలనే. మన ఇద్దరినీ. మిమ్మునూ నన్నే!

భర్త: మనలను వెక్కిరిస్తున్నారా? మన ఇద్దరినీ వెక్కిరిస్తూఉంటే, మధ్య నీ కీ నవ్వెందుకు వస్తున్నట్లు ?



భార్య: మనలను హేళనచేసే వాళ్ళమాటలకు ఉలికిన కొద్ది మరింత హేళనచేసి అటపట్టిస్తారు. వినండి, వాళ్ళ పకపకలమధ్య వాళ్ళగుస గుసలు!—అదిగో, మీకు కోపము వచ్చిందంటే మళ్ళా లోపల చెవి వినిపించదు. శాంతం వహించి వినండి!

భర్త: నాకు సరిగ్గా వినిపించటం లేదు. ఏమంటున్నవి?

భార్య: “హ్వా హ్వాహ్వా!—ఈ పిచ్చివాళ్ళు! హ్వాహ్వాహ్వా!—వీళ్ళను మ్యూజియములో ఉంచవచ్చు!—ఈ పిచ్చివాళ్ళు! హ్వాహ్వాహ్వా! హ్వాహ్వాహ్వా! హ్వాహ్వాహ్వా!”

భర్త: మధ్య నీకేమీ పిచ్చి ఎక్కలేదు గదా!

భార్య: లేదు. లేదు. మీకు వాళ్ళ గుసగుసలు వినబడడం లేదన్నారని అనువాదము చేస్తున్నాను. మనము రోజూ పూజకు పూలుకోసే వెర్రివాళ్ళమని ఈ పాదలోపూలు పకపకలూ వికవికల మధ్య గుస గుసలాడుతున్నవి. వినండి శాంతం వహించి!

భర్త: ఆ!—ఎవరది!

భార్య: కోపము కాస్త తమాయించుకొంటే మీకే వినిపిస్తుంది—మీ యిప్పులే!

భర్త: ఏమిటేమిటి! మన మెంతో ఆపేక్షతో పూజకు కోసే గులాబిపూల పాదలోనుంచే ఆ గుసగుసలూ ఆ వికవికలూ వినవస్తున్నట్లున్నవే!

భార్య: అట్లా దారికి రండి! బాగా ఆలకించండి.

భర్త: పాటిలేని వాటి సువాసనా వాటి రంగూ చూచి మనము ముగ్ధులమై ఎంతో వేడుకతో రోజూ పూజకు కోస్తున్నాము, ఆ గులాబీలేనా నవ్వుతున్నది?

భార్య: గన్ను కలపకండి. నా కెందుకో ఎప్పుడూ వాటిమీద వ్యామోహములేదు. మీరే, అన్ని పూలపైనా వాటిని పేర్చి చూచుకొని మురిసిపోతుంటారు.

భర్త: ఇప్పటి వీటి ధోరణి చూస్తే, తమను పరమేశి పాదాలమీద ఉంచుతే, తల్లి పాదాలే కొత్త శోభతో అరింకరింపబడి ధన్యమవుతవని, ఇవి అనుకొంటున్నట్లుగా ఉన్నదే.

భార్య: అనుకోవూ మరి?—నా కెందుకు, వాటి వాసనే అంత గిట్టదు. అంత ఘాటుైన వాసన మోటుదనము సూచిస్తుంది.

భర్త: వాటిలో ఎర్రవాటికీ తెల్లనివాటికీ పచ్చని వాటికీ అంత ఘాటువాసన ఉండదనుకో!

భార్య: ఐనా అన్నిటికీ మూలమైనది అడవిగులాబీయే కదా! వాటి రంగులు కూడా నా కళ్ళకు మోటుగానే ఉంటవి!

భర్త: ఎబ్బే! ఓడుఓడు అంటే కంచమంతా ఓడు అన్నట్లుగా ఉన్నవి నీ మాటలు. ఎబ్బే! వాటి వాసనలూ వాటి రంగులూ అన్నీ మనోజ్ఞమైనవే. ఇంత చక్కటి పూలు కోయకుండా ఉండేదెట్లా?

భార్య: ఓహో, వాటి గుసగుసలు వినిపిస్తున్నవా? ఎవరికోసము కోస్తారేం అనుకొంటున్నవి—అసలు వీటికివాసనా కొట్టవచ్చే రంగూ ఎందుకు వచ్చినవో అలోచించారా?

భర్త: నీ ఉద్దేశ మేమిటి?

భార్య: లోకంలో కొందరు పేరుకోసమని కొంచెము మంచిపనులు చేస్తారు, ఎరుగుదురు గదా!

భర్త: అవును. యశస్సుకోసముచేస్తే తప్పేమిటి? మంచిపేరు ఈ లోకంలో ఉన్నంతకాలమూ వాళ్ళకు స్వర్గసౌఖ్యము అనుభవంలో ఉంటుందనిగదా శాస్త్రము చెప్పేమాట! మంచిపేరు కోసము యత్నించడము తప్పుకాదు.

భార్య: దశ లక్షాధికారి ఒకడున్నాడనుకోండి. వాడు పావలా ఖర్చుపెట్టి, ఏ కనకదుర్గా గుడికో ఎక్కిమెట్టుకు కాస్త సీమెంటురాయించి, దాని మీద రూపాయిచ్చి తన పేరు చెక్కించుకుంటాడే, అట్లా!

భర్త: నా కర్తం కావడము లేదు.

మందు బ్రహ్మజ్ఞానముతో విరిసే వేళలో  
వచ్చే ఆనిర్వాచ్యవాసనవలె, పరమాద్భుతంగా  
ఉన్నది. ఎంత చల్లగా, ఎంత మృదువుగా,  
ఎంత ఆనందజనకముగా, ఎంత శాంతముగా  
ఈ వాసన ఆత్మనే ఆవరించినది !

భార్య : అఁగో ! వికసిస్తున్న పద్మాలతో మోక్షలక్ష్మి  
వలెనే మన పద్మాకరము భాసిస్తున్నది.

భర్త : మనము ధన్యులము. ఈ శతవ్రతములూ, ఈ  
సహస్రవ్రతకమలాలూ విచ్చుకుంటూ బ్రహ్మ  
రంధ్రంలో సహస్రారకమలములో మోక్ష  
ద్వారము విచ్చుకొన్నట్లే ఉన్నవి. కమలాలు

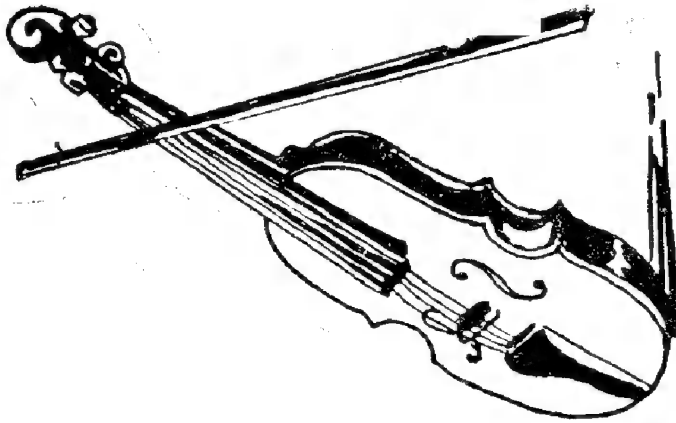
ఎంత పవిత్రమనోజ్ఞమైనవి !

(నీటిలో దిగి భర్త కమలాలు కోసి  
అందిస్తూఉంటే భార్య వాటిని వెడల్పాటి  
బుట్టలో పేరుస్తుంది.)

భార్య : ఏమిది !

భర్త : (ఒడు కు వచ్చి) ఎవరిది? ఎవరో గుంపులు  
గుంపులుగా వచ్చి మన పాదాలమీద పడు  
తున్నారు.

భార్య : ఎవరో పుణ్యాత్ములు తోసుకు తోసుకుని  
వస్తున్నారు. [ సశేషం ]



# సాహిత్య జగత్తు-2

శ్రీ కాశూరి హనుమంతరావు

“సాహిత్యమంటే ఏమిటన్న పై చర్చ ముగిసిన అనంతరం ఇప్పుడు సాహిత్య విభేదాలను పరిశీలించుదాం. కవిత్వం, కథ, నాటకం—ఇవి ముఖ్య విభాగాలు. కవిత్వంలో మహాకావ్యాలూ, ఖండ కావ్యాలూ; కథలలో కథానికలు, పెద్దకథలు, నవలలు; నాటకాలలో ఎకాంకికలు, నాటకాలు మొదలైనవి అవాంతర విభేదాలు. ఇదంతా బహిరంగమైన స్థూలవిభజనే తప్ప దీనిలో పరమార్థం లేదు. చందోబద్ధమైనంత మాత్రాన కవిత్వంకాదు, గద్యంలో ఉన్నంత మాత్రాన కవిత్వంకాకపోదు. కొన్ని కథలూ, నాటకాలూ పద్యాలలో ఉన్నాయి, కొంత కవిత్వం పద్యంలో ఉంది. షేక్స్పియర్, కాళిదాసుల నాటకాలలో నాటకీయత, కవిత్వం మిశ్రితమైవున్నాయి. కనుక ఈ బహిష్కరూపాలనిబట్టి కాక అంతరంగ తత్వాన్నిబట్టి వీటిని విభజించాలి.

ఏ సాహిత్య ప్రక్రియకైనా మానవజీవితం, దానితో సన్నిహిత సంబంధంకల ఇతరవిషయాలే ఆధారాలు. కవిత్వంలో భావప్రకటన ఉద్విగ్నంగా ఉంటుంది. కవి తన మనస్సులో ఉదయించిన ఉద్విగ్నతను శబ్దార్థముల నాశయించి వెలువరిస్తాడు. ఆ శబ్దార్థయుగళంద్వారా ఆ భావం పఠితలో ప్రవేశిస్తుంది. కనుక కవిత్వం ఉద్వేగ ప్రధానమైనది. కథ ఇట్టిది కాదు. దీనిలో ఉద్విగ్నతకన్నా వితర్కం హెచ్చుగా ఉంటుంది. పాత్రల మనస్థితులను ప్రతిఫలించూ జీవిత పరిశీలనాత్మకంగా కథ నడుస్తుంది. పాత్రల పరస్పర ప్రవృత్తి సంఘర్షణలచేత కథలో సన్నివేశం ఏర్పడుతుంది. అందుచేత స్థూలదృష్టికి కథలు సంఘటన ప్రధానమైనవని తోస్తుంది. కథను చదివిన పాఠకుడు కథలో ఆ పాత్ర అట్లా ఎందుకు ప్రవర్తించినట్లు? ముగింపు అలా ఎందుకుంది?

ఫలాని పాత్ర ప్రయోజన మేమిటి? ఈ మొదలైన ప్రశ్నలు వేసుకొంటూఉంటాడు. దీనినిబట్టి కథ అంతా ఒకానొక అభిప్రాయం చుట్టూ ఆల్లబిడుతుందని తెలుస్తున్నది. లేకుంటే పై ప్రశ్నలకు అర్థంలేదు. కథకి కాళ్లేమిటి? అని వివేకంగల ఏ పఠితా తలంచడు.

కొన్ని కథలలో వితర్కాన్ని మించిన ఉద్విగ్నత ఉంటుంది. అప్పుడవి కవిత్వానికి దగ్గరలో ఉంటాయి. అంటే పఠితలో కవిత్వంవంటి మనస్ఫులనాన్ని పుట్టిస్తాయన్న మాట. ఛెకోవ్ కథలు ఇలాటివి. పొలగుమ్మి పద్మరాజుగారి ‘పడవ ప్రయాణం,’ ‘వాన వచ్చిన రాత్రి’ ఇలాటివే.

వ్యాఖ్యానయుతమైన జీవిత ప్రదర్శనం నాటకమనే సాహిత్యప్రక్రియ. పాత్రల సంభాషణ వారి అంతర్భావాః ప్రవృత్తులను వ్యక్తంచేసేదిగా ఉంటుంది. అప్పుడే ఆ సంభాషణలలో నాటకీయత ఉంటుంది. కనుకనే నాటకాలలో స్వగతం అందరికీ వినిపించవలసి ఉండడం. లేకుంటే ఒకపాత్ర ఇంకొకపాత్ర గురించి గాని, తనను గురించిగాని ఏమనుకొంటున్నాడో తెలియకపోతుంది. ‘కన్యాశుల్కం’లోని ఈ క్రింది సన్నివేశంలో నాటకీయత గమనార్హం.

‘గిరి.— .....యవడీమాటలు పేలున్నాడో వాడిపేరు తక్షణం చెబుతానా చెప్పవా ?

‘మధు:— రామ

రామ (తనలో) :— సచ్చానా, పేరు చెప్పేసింది !

మధు:— రామ ! రామ ! ఒహారు చెప్పేదేంటి తోకవంతాకోడ్డే కూస్తూంటేను?’

ఇక్కడి రాజవంతులు స్వగతం అతడి స్వధావాన్ని వ్యక్తం చేస్తున్నది. అదికాక వాస్తవంగా ఒక్కక్షణంలో జరిగిపోయినది విశ్లేషించి కొంతసేపు చూపబడింది.

వాస్తవిక జీవితంలో కొన్ని సంవత్సరాలలో జరిగిన ఇతివృత్తం నాటకంలో కొన్నిగంటల్లో జరుగుతుంది. కనుక జీవితంలోని ముఖ్యసంఘటనలను మాత్రమే ఏరుకొనడం, వాటినికూడా కుదించడం నాటకంలో తప్పనిసరి అవుతుంది. అందుచేత నాటక సన్నివేశాలు వాస్తవిక జగత్తులోని సన్నివేశాలను అధిగమించి ఉంటాయి. జీవిత సారాంశం నాటకమన్నమాట.

Shakespeare వ్రాసిన King Richard III నాటకంలో Lady Anne ని Richard మాయమాటలతో పెళ్ళిచేసుకొందుకి ఒప్పించిన దృశ్యంలో ఈ కుదింపు స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. తన భర్తను హత్యచేసిన Richard తనముందు ప్రేమ ప్రకటన చేయగా Lady Anne అతడివీరడ ఉమ్మివేస్తుంది. ఇది జరిగిన మరో ముప్పై నలభై చరణాల సంభాషణ అయేసరికి అతడి ప్రేమని అంగీకరించివేస్తుంది. వాస్తవిక చరిత్రలో ఇది కొన్నిరోజుల నెలలో అయి ఉండవచ్చును. కాని ఇక్కడి ఆభిప్రాయం, మనస్తత్వ పరిశీలనం ఈ కుదింపుని మనకు స్ఫురింపజేయ్యే నీయక దిగ్భ్రాంతితో ముంచివేస్తున్నాయి.

"Was ever woman in this humour woo'd?"

"Was ever woman in this humour won?" తో ప్రారంభించి

"Shine out, fair sun, till I have bought a glass,

That I may see my shadow as I pass."

అన్న చరణాలలోని భావనాశక్తి ఈ సన్నివేశం సహజమూ కృత్రిమమూ అన్నప్రశ్నను మనలో రాసీయక దీనిని విశిష్ట సాహిత్యం చేస్తున్నది.

ఇంక కవిత్వం గురించి కొన్ని విశేషాలు చెప్పించుదాం. శబ్దార్థయుగళముద్వారా, భావము ప్రతిఫలించడము కవిత్వమని చెప్పాను. శబ్దార్థ యుగళ మనడం గమనార్హం. ఒక పద్యాన్ని చదవగా కలిగే

మనస్సంచలనం తరచుగా ఆ పద్య తాత్పర్యాన్ని చదువుతే కలుగదు. అసగా కవిభావం అర్థం ద్వారానే కాక శబ్దంద్వారాకూడా ప్రసరిస్తున్నదన్న మాట. అందు చేతనే కవిత్వాన్ని అనువదించడం కష్టం. ఒక కథనో, నాటకానో, నవలనో అనువదించేరాడికి అనువాదకుడన్న కీర్తితప్ప స్వతంత్ర రచయిత అన్న కీర్తి రాదు. కాని కవిత్వాన్ని అనువదించేవాడు తానూ కవి కాక తప్పదు. భారత భాగవతాది కావ్యాల ననువదించిన వారు గొప్పకవులుగా పరిగణింపబడుతున్నారు కదా!

కవిత్వంలో శబ్దార్థాలకిగల సంబంధం మూడు విధాలు. శబ్దం అప్రధానంగానూ అర్థమే ప్రధానంగానూ ఉండే దొకటి. ఈ తరహా కవిత్వంలో పద్యం చదివితే కలిగే అనుభూతి ఆ పద్య తాత్పర్యాన్ని చదివినా కలుగుతుంది. వేమన పద్యాలు ఇలాటివి. రెండవది అర్థం ప్రధానమే అయినా శబ్దం రమణీయంగా ఉండడంచేత తాత్పర్యం చదివినకన్నా పద్యం ఎక్కువ బాగుంటుంది. కాలిదాస కవిత ఈ తరగతికి చెందినది. మూడవ విధమైన కవిత్వంలో శబ్దార్థాలు కలిసిపోయి విడదీయడం అశక్యమవుతుంది. ఆ పద్యాన్ని అలాగ చదువుతేనేతప్ప ఆ అనుభూతి కలగదు. ఆ పద్యానికి తాత్పర్యం వ్రాసుకొని చదువుతే అది కవిత్వ మని పించదు. శ్రీనాథుడు, పోతన ఇలాటి కవులు. ఉదాహరణకి ఈ పద్యం చూడండి—

'కలడందురు దీనుల యెడ

కలడందురు పరమయోగిగణముల పాలన్

కలడందు రెల్ల యెడలను

కలడు కలండనెడి వాడు కలడో లేడో.'

'కలడు కలండు' అన్నదగ్గర 'కలండు' అన్న శబ్దంలో కవి మానసికోద్విగ్నత ప్రస్ఫుట మవుతున్నది. శ్రీశ్రీగారి 'ఉన్నాది' అన్న ఖండకావ్యంలో

'నీవు చూసే వెకిలిమాపు

నీవు తీసే కూళిరాగం

మాకు తెలియని నీ ప్రపంచపు

మహారణ్యపు చిక్కుదారులు !'

కూడా ఇట్టిదే. ఈ పద్ధతి కవిత్వం శబ్ద పరివర్తనాన్ని ఏమాత్రమూ సహించదు.

పై మూడూ కవిత్వంలో మూడు రకాలనే గాని, వాటిలో ఎట్టి కవిత్వం గొప్పది, ఏది మధ్యమం, ఏది అధమం అన్నవ్యత్యాసానికి చోటులేదు. ఈ విభేదం స్వరూపానికి మాత్రమే సంబంధించినది.

మనోగత భావాన్ని ప్రకటించడానికి కొందరు అర్థాన్నీ, కొందరు అర్థంతోబాటు శబ్దాన్నీ కూడా ఆశ్రయిస్తారు. శబ్దం కవిత్వంలో ఎన్నో తమాషాలు చేస్తుంది. కవి ప్రాయీకంగా భావానికి అనువైన శైలిని ఉపయోగిస్తాడు. శబ్దబలంచేత పరస్పర సంబంధంలేని వస్తువులలో కవి సంబంధం కల్పిస్తాడు. ఈ పద్యం చూడండి—

“చదువులందు రాజ్యపదవులందును పాడి  
మొదవులందు స్త్రీల పెదవులందు  
ఆశ లుడిగినట్టి అయ్యలు ముక్తులు  
విశ్వదాభిరామ విసురవేమ.”

శబ్దసాదృశ్యంచేత ఆ వస్తువులన్నీ ఒక్కతీరువే అని స్ఫురిస్తుంది. ఇలాగే వసుచరిత్రలో—

‘తరుణార్క కబళనోద్ధతి జూపె నెవ్వాడు  
రుచులచే ఫలమోహరుచులచేత  
అకలంక రామముద్రిక బూనె నెవ్వాడు  
శయముచే హృత్కుశేశయముచేత.....’

లనడంలో రుచులు, ఫలమోహరుచులు; శయము, హృత్కుశేశయము విభిన్నములైనా ఒక్కలాంటివే అన్న భావం కల్పించబడుతున్నది.

శబ్దానికి ఇంత శక్తి ఉండడంచేతనే భారతీయ సాహిత్యవేత్తలు కవిత్వంలో శబ్దానికి ఆత్యంతప్రాధాన్యం ఇచ్చారు. ‘రమణీయార్థ ప్రతిపాదకశబ్దః కావ్యమో’ అని జగన్నాథుడు శబ్దమే కవిత్వమని, అర్థము దానికి ఉపస్కారకమాత్రమని నిర్వచించాడు. కాని కవిత్వంలో శబ్దం ఎంత ప్రవృత్తిని కలిగిఉన్నా చివరకు మన దృషి భావంమీదనే లగ్నం కావడంచేతనూ, ‘కాళిదాసు ఇలా అన్నాడు, ‘వాల్మీకి ఇలా అన్నాడు.’ ఈ విధంగా తప్ప ‘ఎలా అన్నాడు’ అని ఎవరూ ప్రశ్నించకపోవడం చేతనూ, కవిత్వానికి అర్థమే ప్రధానము, శబ్దము తదుపస్కారకము అని నిర్ణయించవచ్చును.

లోకంలో విలువగల అన్నివస్తువులకూ సకలీ సరుకులు తయారయేటట్లు, కవిత్వానికికూడా కవిత్వ

మన్న భాంతుని కల్పించే రచనలు ఏర్పడుతూ ఉంటాయి. ధ్వన్యాలోకకారు డిట్టిదానిని ‘చిత్రము’ అన్నాడు. రసభావాది తాత్పర్య రహితము, వ్యంగ్యార్థ విశేషప్రకాశనశక్తిశూన్యము అయిన కావ్యము కేవల వాచ్యవాచక వైచిత్ర్యమాత్రా శయంచేతఉపనిబద్ధమై ఆలేఖ్యప్రఖ్యమైనది చిత్రము. అది కావ్యానుకారి. అందు దుష్కరయమకాదులు, శబ్దచిత్రము, వ్యంగ్యార్థ స్పర్శరహితమై రసాది తాత్పర్యంలేని ఉత్పేక్షాదులు అర్థచిత్రం— అని ధ్వనికారుడు అన్నాడు.

పాలగుమ్మి పద్మరాజుగారు ‘కవిత్వము— వైచిత్రీ’ అన్న వ్యాసంలో ‘వైచిత్రీ’ అన్న పదాన్ని ప్రవేశపెట్టి దానికి కవిత్వానికి గల సంబంధాన్ని చర్చించారు. ‘ఒక పద్యం చదివేటప్పుడు ఎక్కడో ఒకచోట మనం చటుకుని ఆగుతాం. పద్యంలో ఏదో మనని ఆకర్షిస్తుంది. ఒక కిటికీ తెరుచు కున్నట్టు అందులోనుంచి చూస్తే చాలా దూరం వరకూ ఆవరించుకొన్న ఒక దృశ్యం కంటికి ఆను తున్న భ్రమ కలుగుతుంది.....ఇంతవరకూ చెప్పని దేదో చటుకుని చెప్పివేశాడు కవి అనిపిస్తుంది. తరువాత ఇంక మనం ఊహించుకుంటాం..... ఈ గుణాన్నే నేను వైచిత్రీ అంటాను’ అన్నారు. ఇక్కడ పద్మరాజుగారి వైచిత్రీ అనందవర్తనుడి ధ్వనికి సమానార్థకంగా కనిపిస్తుంది. ఆ మాట వారే చెప్పారు. ‘రసం’, ‘అద్వైతం’, ‘సవ్యత’, ‘ధ్వని’ ఈ మాటలు నాకు గడిచిపోయిన యుగాల మాటలుగా అగుపిస్తాయి.’ కనుక వైచిత్రీ అన్న మాట ఉపయోగించానని వ్రాశారు. ‘వైచిత్రీ పద్యంయొక్క వ్యక్తిత్వానికి బాహ్యంగా ఉండే చిహ్నం. ఎంత నిరాడంబరంగా ఉన్నా, చమత్కారం ఏమీ లేకపోయినా ప్రాణంఉన్న మనిషిలో ఏదో ఒక ఆకర్షణ ఎలా ఉంటుందో పద్యానికి కూడా వైచిత్రీ అలాగే ఉంటుంది. ఈ పోలిక ఇంకా కొంతదూరం తీసుకుపోవచ్చును. బాహ్యంగా వైచిత్రీ ఎక్కువగాఉంటే ఎక్కువ సులువుగా ఆకర్షిస్తుంది పద్యం— చమత్కారమయిన వ్యక్తిలాగే. నిరాడంబరంగా ఉన్న పద్యం సజీవమైనదయినా తొందరగా ప్రజాదృష్టిని ఆకర్షించలేదు. చివరకి శాశ్వతమయిన నిర్ణయం కాలం ఒక్కటే చెయ్యగలుగుతుంది. పద్యంలో చనువు ఏర్పడినకొద్దీ బాహ్యరూపం హరించిపోయి లోపలిజీవంతో సఖ్యం ఏర్పడుతుంది.

కాని పద్యం అనలు బతకాలంటే వైచిత్రీ అందులో ఉండితిరాలి.' అని కవిత్వానికి వైచిత్రీ అవినాభావ సంబంధం ఉందన్నారు. 'పద్యంలో వైచిత్రీ మనమీద పనిచెయ్యడానికి మనం చోటు ఇవ్వాలి' అని వైచిత్రీని కనిపెట్టడంద్వారా పద్యభావగ్రహణం సాధ్యమవుతుందని వ్రాశారు.

కాని పద్యరాజుగారి 'వైచిత్రీ' కూడా అనంద వర్ధనుడి 'ధ్వని'వలె కవిత్వాన్ని పరిచ్ఛిన్నం చెయ్య జాలదు. Shakespeare మోహాన్ని వస్తువుగా తీసు కొని వ్రాసిన -

'The expense of spirit in a waste of shame

Is lost in action;.....

.....

All this the world well knows; yet none knows well

'To shun the heaven that leads men to this hell'

అన్న Sonnet లో చివరి రెండుసాదారణానూ వైచిత్రీ ఉందని వ్రాశారు. కాని వైచిత్రీకన్నా, పద్య భావసారం అక్కడ ఉండడంచేతనే ఆ రెండు చరణాలు మనని విశేషంగా ఆకర్షిస్తున్నాయి. శాకుంతలంలోని ఈ పద్యం చూడండి.

"అధరః కిసలయ రాగః

కోమలవిటపానుకారిణౌ బాహూ

కుసుమ మివ లోభనీయం

యావన మంగేషు సన్నద్ధమ్."

(అమె అధరము కిసలయమువలె రాగము కలిగి ఉన్నది. బాహువులు కోమలశాఖల ననుకరించుచున్నవి. ఆమెసర్వంగములందునూ కుసుమమువలె లోభనీయమై యావనము సన్నద్ధమై ఉన్నది.)

ఇందాకటి sonnet లో మొదటి చరణాలలో పెద్దవిశేషం లేనట్లే ఈ పద్యంలోనూ మొదటి రెండు చరణాలలో విశేషం లేదు. ఏ చిన్న కవి అయినా అలాగ వ్రాయగలడు. కాని sonnet చివరి చరణాల్లో Shakespeare, పద్యం ఆఖరి చరణాల్లో కాళిదాసు రప్పున వెలుగుతున్నారు. కాని "Well knows;

yet none knows well"లో కల ఆకర్షణీయ మైన మాటల తికమక కాళిదాసు పద్యంలో ఎక్కడా లేదు. ఇందులో వైచిత్రీ లేదు. కవిత్వమే ఉంది. కాళహస్తిమాహాత్మ్యంలోని ఈ పద్యాన్ని గమనించండి -

"ప్రాతఃకాల తుషార శీకరచయ

ప్రాప్తీన్ రసన్మాక్తిక్

పేతాగారము లోచుజెల్వెసగు

దద్బిందుచ్ఛటాజాత వి

ద్యోతచ్ఛాయల గొంతసేపు బహు

రత్నోద్గీర్ణగేహంబులై

లూతా కల్పిత తంతు సదృములు

వొల్పుం జాలజిత్రంబులై"

దీనిలో ప్రత్యేకంగా మన దృష్టిని ఆహరించగల వైచిత్రీ ఎక్కడా లేదు. అయితే, మనోజ్ఞ పదాలకూర్చే దీనిలో వైచిత్రీ అనుకుందాం. ఇప్పుడు తైలిలో సౌకుమార్యాలేని 'అముక్త మాల్యద'లోని ఈ పద్యాన్ని చూడండి -

"ప్రాతర్వేళల నట్టివెట్ట పొగసై

పాటిల్లె గుంభోంభితో

దూభాతంబు ధ్వనివాద్యమై మరుదధః

పుంజీభవత్ పాటల

వ్రాతామేడిత సిక్త భూ సురభిశా

రామాంబు కుల్యా బహు

స్రోతస్సంధుల నంధుయంత్ర నతికృ

త్వోద్గీత గేయాఘముల్."

ఈ పద్యంలో సౌకుమార్యం, ప్రసాద గుణం లేవు. ఇతరమైన వైచిత్రీ ఏదీ కన్పించడం లేదు. కాని ఒక విస్తృత ప్రకృతి దృశ్యాన్ని చిత్రం లిఖించి నంత స్పష్టంగా వర్ణించిన ఈ పద్యం కవిత్వంకాదవ ఎవరనగలరు?

కనుక కవిత్వానికి వైచిత్రీకి అవినాభాని సంబంధంలేదు. పద్యరాజుగారు తమ వ్యాసంలో ఇంకొకచోట చెప్పినట్లు 'పద్యాన్ని మనకి పరిచయం చేసేదీ, చనువు చేసేదీ ఈ వైచిత్రీ' అన్న వాక్యమే వైచిత్రీకి సరైన నిర్వచనం. వైచిత్రీ ఉన్న పద్యం మనని తేలికగా ఆకర్షిస్తుంది. వైచిత్రీలేని పద్యాల లోని కవిత్వం సుంచితరసజ్ఞుడుతప్ప ఇతరుడు కనిపెట్ట

జాలడు. ఇట్టి కవిత్వాలు బహుళ ప్రజాదరం పొంద జాలక మరుగునపడిపోయే అవకాశం ఉంది. అదృష్టం చేత అట్లా నశించకుండా నిలుస్తే కాలక్రమాన వాటి విలువ నిర్ణయింపబడుతుంది.

కనుక 'వైచిత్రీ'ని ధ్వనికారుడి 'చిత్రం'తో సమానంగా పరిగణించవచ్చును. పద్యంలో వైచిత్రీ శబ్దగతం, అర్థగతం, ఉభయగతంగా ఉంటుంది. 'మహాప్రస్థానం'లో 'జగన్నాథుని రథవక్రాలు' అన్న ఖండికలో—

'ఘటక్, ఫటక్...

హింసనచణ

ధ్వంసరచన!

ధ్వంసనచణ

హింసరచన!

అనడంలో వైచిత్రీ శబ్దనిష్ఠమై ఉన్నది. కృష్ణశాస్త్రిగారి ఈ క్రింది పద్యంలో వైచిత్రీ అర్థ నిష్ఠంగా ఉంది—

'మనుమబ్బు లేదుక్కొనలపై సోతా

నెలవంక చిరునవ్వు చలువపాట,

తొలి ప్రొద్దు పొడుపు లేకుల పెడిదారుల

ఏర్పలొ మందు కన్నీరుపాట,

పాపురా యుయ్యాల పక్కాల యంచుల

జాలతా గాలి నీలాలపాట,

విరజాటికన్నె నిద్దురకన్నులెప్పల

కాల్వలొ నెత్తాని కలలపాట,

కలసి, నీ గొంతు తోవల సెలలు గట్టి,

అలల నుప్పొంగి, నా హృదయాంచలముల

బారి, దాహన బీటలు వారి యెండు

ఈ బ్రతుకునిండ నిండిపోయినవి, చెలియ!'

శ్రీశీగారి ఈ క్రింది పద్యంలో వైచిత్రీ శబ్దార్థోన్మయనిష్ఠమై ఉంది—

'కాకి కేఫి తెలుసు సైకోలనాలిసినో

ఆట వెలది ద్విపద కత్తగారు

5, 3, 2 అమృక్తమాల్యద

విశ్వదాభిరామ విసురవేమ.'

అర్థాలంకారాలు అర్థవైచిత్రీ, శబ్దాలంకారాలు శబ్దవైచిత్రీ. కవిత్వంలో ఈ వైచిత్రీ కవిత్వ సంయుతమై ఉంటుంది. కవిత్వం లేనిచోట వైచిత్రీ వైచిత్రీగానే ఉండిపోయి సహృదయశ్లాఘ్యం కాక పోతుంది.

ఏది కవిత్వం? ఏది వైచిత్రీ? అని నిర్ణయించడం సులభ సాధ్యమైన పనికాదు. కాలం కొంత వరకు ఈ పనిని నెరవేరుస్తూ ఉంటుంది. పైమూడు ఉదాహృతులూ కొన్ని దత్తాబ్దులక్రితం పశితలలో గొప్పసంచలనం కలిగించిన పద్యాలు. కాలం క్రమంగా వాటి అను విలువలను నిర్ణయిస్తున్నది. కాని కొన్ని వైచిత్రీలు కవిత్వంతో అత్యంతసారూప్యాన్ని కలిగి ఉండి పృథక్కరించడానికి శక్యంకాకుండా ఉంటాయి. అప్పుడది కవిత్వమా కాదా అనడానికి ఎవరి అభిరుచి వారికి ప్రమాణం. ఒకరి దృష్టిలో గొప్పకవిత్వం ఇంకొకరి దృష్టిలో సాధారణ కవిత్వం కావడం, ఇంకొకరి దృష్టిలో కవిత్వం కాకపోవడం ఈ అభిరుచి లోని అంతరం వల్లనే ఏర్పడుతున్నది. శిశుపాలవధ కావ్యంలోని ఈ పద్యాన్ని పరిశీలించుదాం—

“త్రాసాకులః పరిపతన్ పరితో నివేశాన్

పుంభి ర్నకైశ్చిదపి ధన్విభి రన్వబంధి

తస్మా తథాసి నమ్మగః క్వచి దంగనానా

మాకర్షపూర్ణ సయనేషు హతేక్షణాః॥

(నివేశనముల చుట్టు త్రాసాకులమై పర్విడు చున్న హరిణము ధనుర్దరులగు పురుషులెవరిచే తరుమ బడకున్నను, అంగనల ఆకరాంత సయన బాణములచే హతేక్షణాశ్రీ అగుటచే నెచ్చటను నిల్వజాలకపోయెను). దీనిని చదివి కొందరు ఇందలి కల్పనను, లాక్షణిక మైన భాషను, అలంకారమును మెచ్చుకొనవచ్చును. వారి దృష్టిలో ఇది గొప్ప కవిత్వం. కొందరి కిది బొత్తిగా కృతకంగా చెప్పగా తోచవచ్చును. వారి దృష్టిలో ఇది వైచిత్రీ. కవిత్వం కాదు. కవిత్వానికి విలువకట్టడం పశితల అభిరుచిని, మనఃపరిపాకమును బట్టి ఉంటాయి. ఇట్లా వ్యక్తికి వ్యక్తికి సాహిత్యాభిరుచిలో ఇంత తేడా ఉన్నా మొత్తంమీద, బహుకాలం గడవగా అనేకులు ఏకగ్రీవంగా కవిత్వానికి విలువలు కట్ట గలుగుతున్నారు. పుష్పం అందరికీ రమ్యమే, రాక్షసిబొగ్గు అసహ్యకరమే. మానవ హృదయాలలో



ఇంత సాదృశ్యం ఉండడంవల్లనే కవిత్వం గురించి కూడా విమర్శకులు ఒక అభిప్రాయానికి రాగలుగుతున్నారు.

వైచిత్రీ కవిత్వంగా పరిణతం కావడానికి ఆముక్తమాల్యదలోని ఈ పద్యాన్ని ఉదాహరించవచ్చును.

“పాటిరగిరి వనవాటి గ్రడించెయు  
నహిభయం బెరుగ దావంతయైన  
నత్యంత మితభాష నవికత్తనం డయు  
బరుల గేరడమున భంగపరుచు  
ప్రీతి దా ద్రామవస్థికి నాభుడయును  
నదోష్ణిచే ననంజనత మెలగు  
మహాసీయ మహిమ దా మధురాస్పదుండయు  
లావణ్యకలన నుల్లాస మొందు.....!

‘అహిభయం బెరుగడు’, ‘పరుల గేరడమున భంగపరుచు’, ‘లావణ్యకలన’, ‘అనంజనత’ అన్నచోట్ల గల వైచిత్రీ కవిత్వంతో ఐక్యాన్ని పొందుతున్నది. కంక్షంటి పాపరాజు రచించిన ఉత్తర రామాయణంలోని ఈ పద్యంలో వైచిత్రీ కవిత్వంగా పరిణమించక నిష్ఫల మవుతున్నది —

‘కీలాంబని నీరుగ్రోలు రహి  
సుక్కించెం బలాశంబు లం  
చాలోకించుట మానె బర్లముల  
మధ్యాభ్యాం బ్రవర్తింపగా  
జాలించెన్ విరితేనె చాయ దొరయం  
జన్నన్ రవిదోహ దు  
శ్శీలంబొనని రాక్షసత్రయ,  
విసర్జించెం దరుచ్చాయయున్.

‘కీలాంబని నీరు త్రాగకపోవడం, పలాశములని పర్లములని విడిచిపెట్టడం, మధ్యాభ్యాం ఉండని విరితేనె చాలించడం ‘పుష్పతాడనార్ద్రంతభంగః’ అన్నట్లు ఉంది. ‘చాయ దొరయంజన్నన్ రవిదోహ దుశ్శీలంబొనని రాక్షసత్రయ విసర్జించెం దరుచ్చాయయున్’ అనడంమాత్రం సూటిగా చక్కగా ఉంది. మొదటి మూడు పదాల్లో వైచిత్రీ ఉంది, కవిత్వంలేదు; చివరి పాదంలో వెచిత్రీలేదు, కవిత్వం ఉంది.

కథకి సంఘటన ఎలాటిదో కవిత్వానికి వైచిత్రీ అలాటిది. కవిత్వమూ వైచిత్రీ అతినన్నిహితమయిన

వైనా అవినాభావ సంబంధం లేదు. సంఘటనలు లేని మంచి కథలున్నట్లే వైచిత్రీలేని మంచి కవిత్వం ఉన్నది.

ఇప్పుడు కావ్యదోషాలను చర్చించుదాం. కావ్యాలంకార సంగ్రహంలో అనేక కావ్యదోషములు వివరించబడినాయి. “అప్రయుక్తము” అన్నది అందులో పేర్కొనబడిన ఒక దోషం.

“కవులు ప్రయోగింపని పద  
మననిం దగ నప్రయుక్తమగు నెట్లన్నన్  
రవి జైలబిలుం డలదు  
శ్చ్యవన మహాభోగి శేట సంస్తుతు డనగన్.”

ఇందలి ఐలబిల, దుశ్చ్యవన, శేటశబ్దములు అప్రయుక్తములు. ఇటువంటి పదములు ఝటిత్యర్థ బోధమునకు ప్రతిబంధకములు కనుక దోషములని అతడి అభిప్రాయం. కాని భాష సముద్రంనంటిది. పూర్వకపు లేకారణంచేతనో కొన్ని పదాలను ప్రయోగించలేదని ఏ కవులూ ఇంక వాటిని ప్రయోగించరాదనడం యుక్తంకాదు. ప్రాయీకంగా కవులు ఆయా కాలాల్లో ప్రజలకు సుపరిచితములైన పదాలనే ప్రయోగిస్తారు. కాని భాష కాలక్రమాన మారుతూ ఉంటుంది. ప్రాత మాటలు వ్యవహారచ్యుతములై క్రొత్తమాటలు వస్తూఉంటాయి. తిక్కన, శ్రీనాథుడు, తెనాలి రామకృష్ణుడు ప్రయోగించిన తెలుగు మాట లెన్నో ఇప్పుడు మనకి అర్థంకావు. వారు వ్రాసిన కాలంలో ఆ పదాలు పాఠకులకు సన్నిహితములయే ఉంటాయి. కాని ఇప్పుడవి వ్యవహారగళితములైపోయి వాటి అర్థం తెలుసుకొందుకి నిఘంటువే శరణ్య మవుతున్నది.

ఈ సందర్భంలో కొందరు ఆధునిక కవులు ప్రకటించే అభిప్రాయ మొకటి విచారించదగినది. మన కవిత్వం ప్రజలకు సుగ్రహంకాని భాషలో ఉండి, వారికి అర్థం కావడంలేదని, కనుక ఆ సాహిత్య మంతా నిష్ప్రయోజనమైనదని, తాము సులభశైలిలో నేడు వ్రాస్తున్న సాహిత్యమే ప్రజలకు అర్థమై సాహిత్య ప్రయోజనాన్ని నెరవేరుస్తున్నదని వీరి వాదము. వీరి దృష్టిలో ‘తుమ్మెద’, ‘నెత్తురు’, ‘రక్తం’, ‘చెమట’ మొదలైన పదాలు తప్ప ‘మిళిం దము’, ‘రుధిరము’, ‘స్వేదము’ మొదలైన పదములు



సాహిత్యంలో ఉండరాదు. రామరాజభూషణుని దృష్టిలో 'దుశ్యవన' మొదలైన కొన్ని మాత్రమే నిఘంటుస్థ కష్టబోధ్య పదములయితే, ఆధునిక కవుల దృష్టిలో మనం నిత్యజీవితంలో వ్యవహరించే ఏ వందో రెండు వందలో మాటలు మినహాయించగా తక్కిన భాష యావత్తు దుర్గ్రహమైనదే! సుకవిత్వలక్షణం ఇదే అయితే భాష తొందరగా క్షయించిపోతుంది. కనుక 'అప్రయుక్తము' కావద్దోషం కాదు.

(వీడను, జగుప్సను, అమంగళశంకను కలిగించే పదముల సముదాయం 'అశ్లీలము' అనే దోషంగా ఉదాహృతమైంది.

'వసుదేవయోని గోష్ఠి  
విసర మహాపీనకుచ నవీనాశ్లేషో  
ల్లసితుండన గాలింది  
రస విహరణ కరణ నిత్య రసికుండనగన్.

ఇవట 'యోని', 'మహాపీన', 'కాలింది' అను పదములు క్రమంగా వ్రీడా జగుప్సా అమంగళశంకా కరములు. కాని కవులెవరూ ఈ దోషాన్ని కఠినంగా పాటించలేదు. ఈ క్రింది కవిప్రయోగాములు పరిశీలనార్హములు.

'అంతలుసేసి పోనడచి యక్కట సంజయు  
చేత.....యా కంత కృపావిహీనమతి (తిక్కన.)

'నా కొడుకు బదికించు పుణ్యవచారు....'  
(తిరుపతి వేంకట కవులు.)

'ఉదయగ్రావము పానవట్టము' (ధూర్జటి)  
'ప్రాసాదా స్వాంతులయితుమలం' (కాళిదాసు)

పై అశ్లీలములు శబ్దగతములు. అశ్లీలం అర్థగతం కూడా కావచ్చును. పతిత అభిరుచినిబట్టి వాటిని పరిహరించడమో స్వీకరించడమో జరుగుతుంది. ఈ క్రింది పద్యాలలో అశ్లీలానికి అత్యంత సమీపంలో రమ్యభావా లేట్లా ప్రకటితమయాయో చూడండి—

'తస్యాః కించిత్ కరధృత  
మివ ప్రాప్త వానీర శాఖం  
హృత్వానీలం సలిలవసనం  
ముక్త రోధో నితంబం

ప్రస్తానం తే కథమపి సఖే!  
లంబమానస్య భావి  
జ్ఞాతాస్వాదో వివృతజఘనాం  
కో విహతుం సమర్థః' (మేఘసందేశం)

(ప్రబులి చెట్టుకొమ్మ నదిపై వంగిఉండగా ముక్త రోధో నితంబమగు సలిలవసనమును ఆ నదిచేత బట్టుకొన్నట్లుండును. ఆ వసనము నపహరించి లంబ మానుడవగు నీ ప్రయాణ మెట్లో కష్టముగా కాగలదు. రసజ్ఞుడగు నెవడు విశదము చేయబడిన మొలగలదానిని విడువజాలును?) 'వివృతజఘనాం' అనడం అశ్లీలమే కాని సౌందర్యాంతర్భాగమై పోయింది. శాకుంతలంలో ఈ పద్యం చూడండి—

'స్నిగ్ధం పీక్షిత మన్యతోఽపి నయనే  
య త్రేరయంత్యా తయా  
యాతం యచ్చ నితంబయో ర్గురుతయా  
మందం విలాసాదివ.....'

(అన్యతః ప్రేరితమైననూ ఆమె చూపులు స్నిగ్ధముగా నున్నవి. నితంబముల గురుత్వముచేత మందమైన ఆమె గమనము విలాసముచేవలె నున్నది.....')

ఇక్కడ 'నితంబయోః' అన్న ద్వివచనప్రయోగం వ్రీడను కలిగిస్తున్నా రమణీయంగా ఉంది.

ఇంగ్లీషులను తేటతెల్లం చేస్తూ Shakespearె వ్రాసిన ఈ వాక్యాలు Antony and Cleopatra నాటకంలోనివి—

"Royal wench!  
She made great Caesar lay his sword  
to bed:  
He plough'd her, and she cropp'd."

అంటే అశ్లీలపదాలను సాహిత్యంలో విశృంఖలంగా ఉపయోగించవచ్చునవి కాదు. ఉపయోగించే కవికి అందుకు తగిన సామర్థ్యం ఉండాలని చూపడానికే ఇన్ని ఉదాహృతు లియ్యబడినాయి.

శాస్త్రాలలో మాత్రమే ప్రసిద్ధమై రోకవ్యవహారంలో కనిపించని శబ్దప్రయోగం 'అనవీతిక'మనే దోషంగా చెప్పబడినది. కాని, వేలూరి శివరామశాస్త్రి గారి 'అగ్ని' అన్న ఖండకావ్యంలోని ఈ పద్యవరణం పరిశీలించండి—

‘వ్యాకృతీ ! యల యజ్ఞగంత మో‘ద్య’ వేంత  
పరపితో నాకయి చరమవేళ.....’

వ్యాకరణ పరిభాషను తొలగించగా దీని అర్థం -  
ఓ వ్యాకరణమా ! దహింపబడుతున్నప్పుడు నాకోసం  
ఎన్నిసార్లు ఎంతగా చూసిఉంటావో ! - అని. కాని  
వ్యాకరణం గురించి వ్యాకరణ పరిభాషలో చెప్పడమే  
ఇక్కడ యుక్తంగా ఉంది. వ్యాకరణమే కావ్యవస్తు  
వయింది. ఇది చదివినతర్వాత శాస్త్రసంకేతపదాలు  
కవిత్వార్థాలు కావని ఎవరు చెప్పగలరు?

అప్రతీతిక దోషం అనిత్యదోషమాని చెప్పబడింది.  
కవి, పఠిత ఇద్దరూ తత్తచ్చాస్త్రవేత్తలయితే దోషం  
కాదట ! ఒక పద్యం మంచిదా, దుష్టమా అన్నది  
తత్పద్యభావాన్ని, పదజాలాన్నిబట్టికాక పాఠకాడి పఠ  
నార్హతనుబట్టి ఉంటుందనడం ఏం సమంజసం ?

ఇంక ‘అరీతి’ అని కావ్యాలంకార సంగ్రహకర్త  
చెప్పిన వాక్యగతదోషాన్ని పరిశీలించుదాం.

‘రసమున కనఁచితమగు పద  
విసర మరీతి యన బొల్పు; నిటజన హృదయ  
గ్రసన్మాగహగ్రహిళ దృ  
ష్ట సమగోదగ్ర మలిన శృంగారమనన్.’

శృంగారరసమునకు అసమానగాని అల్పసమాన  
గాని ఐన రచన అనుకూలము. పై పద్యంలో అట్లు  
కాక దీర్ఘసమాన రచన చెయ్యబడింది అందుచే రస  
స్ఫూర్తి కలుగడంలేదు. అట్లే వీరరౌద్రరసములకు  
దీర్ఘసమాన రచన ఉచితము. అచ్చట అసమానరచన  
దోషము అని అతడి ఆశయం.

కాని, శృంగారకరుణరసాలను ఒప్పించే తావు  
లలో దీర్ఘసమానరచనలూ, వీరాది రసాలలో అలతి  
పదరచనలూ పూర్వకావ్యాలలో ఎన్నో కానవస్తు  
న్నాయి—

‘కల దాశబాదపసతి శశి  
కల దానన జాలు నొక వికారపు గోడలో  
చలదలోలకటాక్టాం  
చల దామ నిబద్ధ తరుణజన ఖంజనయ్యే.’  
(ప్రాండురంగ మాహాత్మ్యము)

‘ప్రతివర్ష వసంతోత్సవ  
కుతుకాగత సుకవినీకర గుంఫిత కావ్య

న్మృతి రోమాంచ విశంకిత  
చతురాంతాపుర వధూ ప్రసాదన రసికా.’  
(పారిజాతాపహరణము)

‘అని చింతించుచు మీనకేతన  
ధనుర్జ్యముక్తనారాచ  
దుర్దిన సమ్మూర్ఛిత మానసాంబురుహయ్యే...’  
(మనుచరిత్రము)

‘పతిపాణి పల్లవమృత నీవి బంధన  
వ్యగ్ర బాలాహస్త వనరుహంబు  
ధవక్యతాధరబింబ దశనక్షతివ్యధా  
భుగ్న లీలావతీ భూరిజంబు.....’  
(శృంగార నైషధము)

సహసానఖంపచ సత్తదత్త పరిరంభ  
మామూల పరిచుంబితాధరోష్ణ  
మతిశయ ప్రేమ కల్పిత దంతసాబాధ  
మగణితగ్లాని య్యానిపిత  
మలివేల మణిత యాచ్ఛార్ద గల్గచపేట  
మతిదీనవాక్కుచి తాత్మనిరహ  
మంకురత్పులకజాలావిద్ధ సర్పాంగ  
మానందపుత హో రవాననాబ్జ

చూకనుక్లేశానుతివర్ష మా నిమిలి  
తాక్ష మాస్యన్నగడ మాయత్త చేష్ట  
మాస్తిమితభాషణారన మానధూటి  
ప్రథమ సురతంబు గంధర్వపతి గరంచె.’

వీరరౌద్రరసాలను అల్పసమాన రచనలలో,  
వ్యస్తపదాలలో ఒప్పించిన తావులుకూడా కన్పిస్తాయి.  
వీరరౌద్రరసాలకు దీర్ఘసమాన రచనే ఉండాలంటే  
అచ్చటెనుగు మాటలకా రసాలను వ్యక్తంచేసే శక్తి  
లేదనడ మన్నమాట ! ఈ పద్యం చూడండి—

‘వేంయు నింగియు దాళముల్ గా జేసి  
యేపునరేగి వాయించి యాడ  
గుల పర్వతంబులు గూల్చి యొండొంటితో  
దాకంగ్గ వీకమ్మై దన్నియాడ  
వేడు సాగరములు నిక్కడక్కడ బెట్టి  
పలుచని రాంపిమ్మై నలదికొనగ  
దిక్కులు నాలుగు నొక్కచోటికి దెచ్చి  
పిసికి పిండలిసేసి పిడుచగొనగ

మిగిలి బ్రహ్మాండభౌండంబు పగులవ్రేయ  
నప్పించుచు బ్రళయ కాలానలమున  
గండరించిన రూపంబు కరణి భీము  
డతిభయంకరాకారత నతిశయిల్లె.

బ్రాహ్మదాసిం తు సంహృష్టః  
పున ర్గౌరితి గౌరితి  
తాన్వయం ప్రతిస్పృత్యాముః  
పున ర్గౌరితి గౌరితి."

ఇది కీచకకృత ద్రౌపదీ పరాభవాన్ని చూసిన  
భీమ విజృంభణ వర్ణనము. ఈ పద్యాన్ని ఉదాహరించే  
డంలో నా ఉద్దేశం ఇది రౌద్రాన్ని పరించే ఒక  
గొప్పపద్యమని కాదు. భీముని కోపం రెప్పగా ఇందులో  
వ్యక్తం కావడంలేదు. దీనికి కారణం ఉద్దేశంలో  
చెప్పడానికి బదులు 'ఏడు సాగరములు నిక్కడక్కడ  
బెట్టి', 'దిక్కులు నాలుగు నొక్కచోటికి దెచ్చి' అని  
తేలికగా చెప్పడం. కాని పద్యంలోని పదాలన్నీ  
సంస్కృతీకరించి జటిలమాటలు చేసినమాత్రాన  
పద్యం బాగుపడిపోతుందని చెప్పలేము. అప్పుడు 'తాళ  
ముల్ గాచేసి నాయించు' 'తన్నియూడు', 'పిసికి  
పిండలిచేసి పిడుచగొను' మొదలైన తెనుగు బాటియ  
పదాలవలన ఏర్పడుతున్న స్ఫురణ పోతుంది. ఈ  
పద్యంలో ఇప్పుడున్న కొంచెం స్ఫురణ ఈ తేట  
తెలుగు మాటలలోనే ఉన్నది. వ్యస్తపదాలకు కోప  
భావాలని వ్యక్తంచేసే శక్తి ఉందని చూపడానికి  
మాత్రమే దీనిని ఉదాహరించాను. ఇప్పుడు భీమ  
దుశ్శాసనుల యుద్ధ సన్నివేశంలో దుశ్శాసనుడిని పరి  
మార్చి భీముడంటున్న ఈ మాటలు చూడండి—

అశాహ భీమః పునరుగ్ర కర్మా  
దుశ్శాసనం క్రోధపరీత చేతాః  
గతాసు మాలోక్య విహస్య సుస్వరం  
కిం వా కుర్యాం మృత్యునా రక్షితోఽసి

ఏవం బ్రువాణం పునర్రాదవంత  
మాస్వాద్య మానం త మతిప్రహృష్టవౌ  
యే భీమసేనం దదృశు స్తదాసిం  
భయేన తేఽసి వృథితా నిపేతుః

\* \* \*

పూరయి త్యాంజలిం భూయో  
రుధిర స్వోగ్ర నిస్వనః  
శృణ్వతాం లోకవీరాణా  
మిదం వచన మబ్రవీత్  
ఏష తే రుధిరం కంఠా  
త్రిబామి పురుషోధమ

(అంతట క్రోధపరీతచిత్తుడై ఉగ్రకర్ముడైన  
భీముడు గతాసుడైన దుశ్శాసనుడినిచూసి బిగ్గరగా  
నవ్వి 'ఇంక నిన్ను నేనేం చెయ్యగలను? మృత్యువుచే  
రక్షితుడవు,' అన్నాడు. అట్లా అంటూ రణరంగంలో  
పరుగుతిడుతూ ప్రహృష్టుడై రక్తపానం చేస్తున్న  
భీమసేనుడిని చూసిన వారందరూ భయంతో వృథి  
తులై పడిపోయారు. భయంకరంగా అరుస్తూ మళ్ళీ  
దోపిలినిండా రక్తం పూరించి వీరులందరికీ వినపడే  
టట్లు ఇలా అన్నాడు—'పురుషోధమ! ఇదిగో నీరక్తాన్ని  
కంఠండాకా త్రాగుతున్నాను. ఇప్పుడు హృష్టుడవై  
ఏదీ పశువులు పశువులని మళ్ళీ చెప్పుచూద్దాం! ఆ  
నాడు మమ్మల్లా అమానించిన గారి కిప్పుడు పశు  
వులు పశువులంటూ నృత్యంచేస్తూ బదులు చెబు  
తున్నాము.') ఈ పద్యాలు చదివిన తర్వాత రౌద్ర  
వర్ణనకు వ్యస్తపదాలు పనికిరానని ఎవరంటారు?

అట్లే వీరరౌద్రసాగంలో పరుషాక్షరా అండా  
లని, శృంగార కరుణములలో ఉండరాదని ఆలంకారిక  
కృతనియమంకూడా ఉచితం కాదు. సూర్యశతకంలోని  
ఈ పద్యం గమనించండి—

'మార్గోపాతే సుమేరో ర్నువతి కృతనతౌ  
నాకధామ్నాం నికాయే  
వీక్ష్య వ్రీడా నతానాం ప్రతికుహరముఖం  
కింనరీణాం ముఖాని  
సూతేఽసూయత్యపీష జ్వడగతి వహతాం  
కంధరార్దైర్వలద్వి  
ర్వాహానాం శ్యవ్యతాద్యః సమమసమ హరే  
ర్హేషితం కల్మషాణి.'

(సుమేరు పర్వత మార్గ సమీపమున  
దేవనికాయము సూర్యునకు వినతియొనర్చి స్తుతించు  
చుండగా ప్రతికుహరముఖమందును వ్రీడావనతలగు  
అశ్వముఖాలగు కిన్నరస్త్రీల ముఖములనుచూచి పారథి  
యగు ననూరుడు కోపించుచున్నను కంధరార్థములుత్రిప్పి  
'ఇంచుక మందముగా పోవుచున్న సూర్యాశ్వముల హేషి  
తము మీ కల్మషముల నేకకాలమందు పోగొట్టునుగాక!)

ఈ పద్యంలోని—క్షయ, డా, ప్ర, ఖం, ష, రై —  
మున్నగు అక్షరములు శృంగార రసప్రతికూలములని  
ఆలంకారిక నియమము.

రసము వాచ్యం చెయ్యడం దోషమని కావ్యా  
లంకార సంగ్రహకర్త.

‘రసములు వాచ్యము లైనను  
వెసనదియును దోషమయ్యె, విపులోగ్రరణం  
బసద్యశ భీభత్స రసో  
ల్లసితము, శృంగార సహిత లలన యనంగన్.’

కాని రసములు వాచ్యములైన మహాకవి ప్రయో  
గాలు ఉన్నవి. ఇంచాకటి పద్యాలలో “భీము డతిభయం  
కరాకారత నతిశయిల్లె”, ‘క్రోధపరీతచేతః’ అనడం  
రసవాచ్యతే. కాని ధ్వన్యాలోకకారుడు లెస్సగా నిరూ  
పితమైన రసము వాచ్యం చెయ్యడం దోషంకాదనే  
చెప్పాడు. శృంగార కరుణములకు అల్పసమాసరచన,  
వీరరౌద్రములకు దీర్ఘసమాస రచన తరచుగా ఉంటుం  
దని, శృంగారములో దీర్ఘసమాసరచన, వీరరౌద్రము  
లలో అల్పసమాస రచనకల మహాకవి ప్రయోగాలు,  
శృంగార కరుణములలో అప్రయత్న పూర్వకంగా  
వచ్చిన యనుకా ద్యలంకారాలుకల రచనలూకూడా ఉన్న  
వని ధ్వన్యాలోకములో చెప్పబడియే ఉన్నది.

కనుక ఇవేవీ కావ్యదోషాలు కావు. కవి చెప్ప  
బూనిన భావం పాత కుడి మనస్సుకు లగ్నంకా కుండా  
ప్రతిరోధం కల్గించేవిమాత్రమే కావ్యదోషాలు.

పద్యంలోని కొన్నిపదాలు అర్థపోషణకు తోడ్ప  
డక పోవడంవలన భావనిరోధం ఏర్పడుతుంది. ‘లలిన్’  
‘ఓయ్యన్’, ‘తు’ ‘చ’ మున్నగునవి. ఆలంకారికులు  
దీనిని నిరర్థకమను దోషంగా చెప్పారు. ఛందస్సు నను  
రోధించి ఇవి ఉండక తప్పవు. కాని ఒక్కొక్కప్పుడు  
ఇట్టివ్యర్థ పదాలు కూర్పును సడల్పడం మాత్రమేకాక  
మొత్తం భావాన్ని అయోమయం చేస్తాయి. అప్పుడది  
ప్రబంధదోషమవుతుంది. వేదాల సత్యనారాయణశాస్త్రి  
గారి ‘కాంక్ష’ అన్న ఖండకావ్యంలోనుంచి ఒక పద్యం  
ఇక్కడ ఉదాహరిస్తాను.

“నాకు దలంపు లేదు  
లలనా జనతా కబరీ భరై క

భూషాకలనన్,  
సతీమ్మదుభుజాంతరతల్ప  
కుచోపగూహబిబ్బోకమునన్  
వధూసితకపోలగళ్ళచ్చవణావతంస  
హేవాకమునన్  
విలాసినుల పాపట చెందిర కావిపూతలన్.”

ఈ పద్యంలోని ‘బిబ్బోకము’, ‘హేవాకము’  
అనే పదాలేమీ అర్థపుష్టిని కల్పించడం లేదు సరికదా  
తక్కిన పదాల అర్థాలని కూడా కప్పివేసి పద్యాన్ని  
పులగం చేస్తున్నాయి.

పద్యంలోని ఒకటిగాని, కొన్నిగాని పదాలు ఆ  
ప్రకరణంలో ఉచితాలు కాకపోవడం దోషం. పాండు  
రంగ మాహాత్మ్యంలోని పద్యం చూడండి—

‘ప్రారంభించిన వేదపాఠములకుం  
బ్రత్యూహమౌనంచున్  
యేరా తమ్ముడ! నన్ను జూడ జనుదే  
వెన్నాళ్లనో యుండి  
చక్కారాజీవయుగము వాచె  
నిను గనోకున్కి....’

జహుసంతానవతియై వార్తక్యాన్ని సమీపించిన  
నిగమశర్మ అక్క స్వంతకళ్లని ‘చక్కారాజీవ  
యుగము’ అనడంలో ఔచిత్యంలేదు. అయితే ఈ  
అనౌచిత్యం పద్యభావాన్ని విలం చెయ్యకపోవడం  
కొంత నయం. ఈ పద్యం చూడండి —

‘ఆకాశంబుననుండి శంభునిశిరం  
బందుండి శీతాది  
సుశోకంబైన హిమాద్రినుండి భువి  
భాగోకంబునందుండి  
యస్తోకాంభోధి  
పయోధినుండి పవనాంధోలోకముంజేరె  
గంగాకూలంకష  
పెక్కుభంగులు వివేకభష్టసంపాతముల్.’

ఇది భర్తృహరీ సుభాషితానికి ఏనుగు లక్షణ  
కని అనువాదం. గంగానది ఆకాశంనుండి శివుని  
శిరస్సు, అందుండి హిమవత్పర్వతం, మంచీకిర్తిగల  
హిమాద్రినుండి భువి, భూమినుండి అస్తోకమైన  
సముద్రం— ఈ విధంగా అర్థం చెప్పుకొంటూపోగా

గంగానది ఒక ఉత్కృష్ట ప్రదేశంనుండి వేరొక ఉత్కృష్ట ప్రదేశాన్ని చేరుతున్నట్లుగా స్ఫురిస్తున్నదే తప్ప 'వివేక భ్రష్ట సంపాతముల్' స్ఫురించడం లేదు. ఈ పద్యభావం మూలశ్లోకాన్ని చదివితేగాని తెలియదు.

'శిరశ్శార్వం స్వర్గాత్  
పశుపతి శిరస్తః క్షీతిధరం  
మహీధ్రా దుత్తంగా దవని  
మవనే శ్వాపి జలధిమ్  
అథో గంగా సేయం  
పద ముపగ తాస్తోక మథవా  
వివేకభ్రష్టానాం  
భవతి వినిపాత శ్శతముఖః'

ఈ పద్యంలో ప్రతిపాదంలో ముందు కొన్ని దీర్ఘాక్షరాలూ వాటి నెంటనే గబగబా కొన్ని -ప్రాస్వాక్షరాలూ - ఈ కూర్పు శబ్దార్థాలకు తాదాత్మ్య సంబంధాన్ని ఏర్పరుస్తున్నది. మూడో చరణంలో 'అథోగంగా' అన్న ఎత్తుబడి, 'సేయం' అనిసూచిస్తూ 'పద ముపగతాస్తోకమ్' అని గంగ హిసవరిస్తీతిని చూపడం—ఇదంతా ప్రతిపదం, ప్రత్యక్షరం భావాన్ని నొక్కి వక్కాణిస్తున్నది. కనుకనే చివరన 'అథవా' అన్నవిరుపుతో మళ్లించి చెప్పిన 'వివేక భ్రష్టానాం భవతి వినిపాతః శ్శతముఖః' అన్నవాక్యం మన మనస్సుకి హత్తుకోగలుగుతున్నది. తెనుగుపద్యంలో 'సుశ్లోక' 'అస్తోక' అంటూ ప్రాసస్థానాలలో నిల్చిన పదాలు జాచిత్య రహితములై పద్యమంతటిసి ధ్వంసం చేశాయి.

కవి భావప్రకటనలో ఆలస్యం చెయ్యడం దోషం. దానివలన పాఠకుల భావగ్రహణంలో విలంబం ఏర్పడుతుంది. 'మహాప్రస్థానం'లోని 'భిక్షు వర్షీయసి' అన్న ఖండకావ్యాన్ని పరిశీలించుదాం.

'దారిప్రక్క, చెట్టుక్రింద  
ఆరినకుంపటి షిధాన  
కూర్చున్నది ముసీల్దొకటి  
మూలుగుతూ, ముసురుతున్న  
ఈగలతో వేగలేక.

ముగ్గుబుట్టవంటి తలా,  
ముడుతలు తేరిన దేహం,

కాంతిలేని గాజుకళ్లు,  
తనకన్నా శవం నయం.

పడిపోయెను జబ్బుచేసి,  
అడుక్కునే శక్తిలేదు,  
రానున్నది చలికాలం,  
దిక్కులేని దీనురాలు.

ఏళ్లు ముదిరి, కీళ్లు కదిలి,  
బతుకంటే కోర్కెనడలి—  
వక్కునున్న బండరావి  
పగిదిగనే పడి ఉన్నది.

'ఆ అవ్వ మరణిస్తే  
ఆ పాపం ఎవ్వరి'దని  
వైరిగాలి ప్రశ్నిస్తూ  
వెళిపోయింది

ఎముకముక్కు కొరుక్కుంటు  
ఏమీ అనలేదు కుక్కు,  
ఒక ఈగను పడవేసుకు  
తొందరగా తొలగె తొండ.

క్రమే చిమ్మచీకట్లు,  
దుమ్మరేగె నంతలోన,  
'ఇది నా పాపం కా'దనె  
ఎగిరివచ్చి ఎంగిలాకు.'

దీనిలో ఐదవ పద్యంలోని ప్రశ్నకు ఏడవ పద్యంలో సమాధానం ఉంది. 'వైరిగాలి' జనవాక్యానికి, 'ఎంగిలాకు' ధనికస్వాముల అధీనమై ఉన్న జగత్తుకూ చిహ్నములు. కాని నడిమి పద్యంలో కుక్కు, తొండా వేటికి చిహ్నాలు? ఎముకముక్కు కొరుక్కునడం, ఈగలను తినడం కుక్కుకూ, తొండకూ నైజ గుణాలు. వాటికి మానవ సమాజంలోని పేద, గొప్ప విభేదాలతో నిమిత్తం లేదు. మానవసంఘాన్ని వ్యంగ్యంగా వర్ణించే ఖండకావ్యమధ్యంలో జంతువుల నిసర్గ స్వభావవర్ణనం భావప్రకటనలో విలంబాన్ని కల్గిస్తున్నది. ఆ ముసల్ది ఆ పరిస్థితిలో ఉండగా తక్కిన ప్రపంచంలో జనులందరూ తమ తమ పనులలో మునిగి ఉన్నారు—అని ఇక్కడ కవి చెప్పదలచినది. కాని ఆ భావ వ్యక్తీకరణకు మనుష్యుల స్వార్థ పరత్వంతో నిమిత్తంలేని కుక్కు, తొండ సరిఅయిన

ఉపకరణాలు కావు. లందుచేతనే మన మనస్సు ఈ పద్యమీద నిలవక చప్పున తర్వాతి పద్యంపైకి పోతున్నది. కనుక ఈ ఖండకావ్యంలో 'ఎముకముక్క' అన్న పద్యం అనవసరం.

కావ్యదోషాలలో ముఖ్యమైనది, ప్రాయిక మైనది భావప్రతిఘాతమనే దోషం. కవి తన కావ్య వస్తువుమీద దృష్టిని కేంద్రీకరించలేక భావాంత రాన్ని ఆశ్రయించడంకాని, లేక ఏ ఉక్తి వైచిత్ర్యో ఊహవైచిత్ర్యో ప్రయోగించే కుతూహలానికి తోను కావడంగాని ఈ దోషాన్ని కల్గిస్తూఉంటుంది. 'కాశీ ఖండం'లోని ఈ పద్యం చూడండి—

'అంగోద్వర్తనవేళ  
నీవు దరహాసాంకూరముల్  
లోచనాపాంగప్రాంతములం దిగుర్చి  
నొక సయ్యాటంబు గల్పించి  
నా యంగుల్యాభరణంబు పుచ్చుకొనవా?  
యా యుంగరం బిప్పు డే  
శృంగారింపని చేత  
బావకునకుం జేయన్ హవిర్దానమున్'

కొడుకు జూదరి అని తెలిసిన యజ్ఞుడిత్తు డనే బ్రాహ్మణుడు కోపాతిరేకంతో ఇంటికివెళ్లి భార్యతో అనిన మాటలివి. అంతటి కోపంతో ఇంటికి వచ్చి 'దరహాసాంకూరములు', 'లోచనా పాంగప్రాంత ములు', 'సయ్యాటము' అంటూ ప్రారంభించడం విచిత్రం కాదా! కవికి శృంగార భావప్రకటనపై గల చావల్యం పద్యాన్ని శిథిలం చేసింది. ఇంకొక దృష్టాంతం నన్నయ వ్రాసిన ఈ పద్యం—

'ధారుణి రాజ్య సంపద మ  
దంబున గోమతి గృష్ణ జూచి రం  
భోరు నిజోరు దేశమున  
సుండగ బిల్విన యిద్దురాత్ము దు  
ర్వార మదీయ బాహుపరి  
వర్తిత చండ గదాభిఘాత భ  
గ్నోరు తోరు జేయుదు  
సుయోధను సుగ్రణాంతరంబునన్'

ఇక్కడ రంభోరు అన్నమాట ఆ ఉద్రిక్త పరిస్థితికి అనువుగా లేదు.

ఇంకొక దృష్టాంతం విశ్వనాథ సత్యనారాయణ గారి రామాయణకల్పవృక్ష కావ్యంలోనుంచి చూపుతాను.

'కుసుమాలంకృత రామలక్ష్మణ ధనుః  
కోటి నిరాఘాట రూ  
ప సమున్నేషత సాధువేషములు దో  
పం బౌర భావంబులం  
దెనగెన్ వరాని కులంబుపై నరుగునో  
యేమో మరుండంచు దో  
డెసలారన్ రతియున్ వసంతుడని  
యాహింపంగ బ్రేమాబ్దులై'

ఇది సీతా రామలక్ష్మణులు అడవికి పోతున్న పుడు పొరుల మనస్థితిని వర్ణించే పద్యం. కవి ఊహ, చిత్రణ బాగానే ఉన్నాయి. కాని ఈ పద్యాన్ని విడిగా చదువుకొనగా కలిగే స్ఫూర్తి ఆ ప్రకరణంలో కలగదు. ఆ సన్నివేశంలోని శోక భావానికిది భంజకమవుతున్నది. పౌరులందరూ 'అయ్యో వీళ్ళు అడవికి పోతున్నారే!' అని దుఃఖిస్తున్నారు తప్ప 'అహో! వీళ్ళ ముగ్గురూ ఎంతచక్కగా అడవికి పోతున్నారో!' అని అనుకొనడం లేదుకదా!

కొన్ని చోట్ల కవి భావాన్ని చక్కగా నిరూ పిస్తూకూడా తత్కాలంలో ప్రజలకునచ్చే అభిప్రాయ ప్రకటనకోసం తాపత్రయపడి కవిత్వాన్ని న్యూనం చేసుకుంటూ ఉంటాడు. శ్రీ శ్రీగారి 'దేశచరిత్రలు' లోని ఈ పద్యాలు చూడండి—

'ఏ దేశ చరిత్ర చూచినా  
ఏ మున్నది గర్వకారణం?  
నరజాతి చరిత్ర సమస్తం  
పరవీడన పరాయణత్వం  
నరజాతి చరిత్ర సమస్తం  
పరస్పరాహరణోద్యోగం  
నరజాతి చరిత్ర సమస్తం  
రణరక్త ప్రవాహా సీక్తం.  
బీభత్సరసప్రధానం  
పితాచగణ సమవాహారం !  
నరజాతి చరిత్ర సమస్తం  
దర్శితులను కాల్చుకు తినడం

ఈ పద్యాలలోని ఎత్తుబడి ప్రపంచ సరిహద్దులను ఊపి ప్రశ్నించేటంత శక్తిమంతమై ఉంది. ప్రపంచం లోని సర్వయుద్ధాలనూ హీనకృత్యాలుగా ధిక్కరించ జాలి ఉంది “రణరక్త ప్రవాహ సీక్తం” అన్న వాక్యం. ఇక్కడ రణమంటే ఇటీవలి రణాలేకాదు, రామాయణ భారత సంగ్రామాలుకూడా ప్రశ్నించబడుతున్నాయి. కాని చటుక్కున “దరిద్రులను కాల్చుకు తినడం” అనడంతో ఈ మహాప్రయత్నం వ్యర్థమవుతున్నది. పర్తమాన సాంఘిక పరిస్థితులను విమర్శించే చాపల్యం ఇక్కడ భావాపకర్షణం చేస్తున్నది. “మహాప్రస్థానం” అన్న ఖండకావ్యంలో చివర్న “ఎర్రబావుటా నిగనిగలు” అనడం, వేదుల సత్యనారాయణశాస్త్రిగారు “కాంక్ష”లో పువ్వుయొక్క సహజత్వాన్ని చివరివరకు పోషించి చివర్న హఠాత్తుగా దానిచేత దేశభక్తి వచనాలు చెప్పించడం ఇలాంటివే.

కవికి తాను చెప్పదలచిన భావంపై త్రికరణ శుద్ధిగా విశ్వాసం ఉండాలి. లేనప్పుడు స్వవచన వ్యాపూతం ఏర్పడవచ్చును. వేదుల సత్యనారాయణ శాస్త్రిగారి “వెలిగించు కాగడా” అన్న ఖండకావ్యంలో ఇది జరిగింది.

“ప్రాతదన్నది యెల్ల పైకి తోడుచును  
నెమరువేయుట పశఃత్యము పాడి గాని  
సప్త సామ్రాజ్యముల్ స్థాపించుకొన్న  
పరరాజ్యముల పారుపత్తెమ్ము గొన్న  
పౌరుషమున కది పరిపాటిగాదు.”

ప్రాతదన్నది యెల్ల పైకి తోడుచును నెమరు వేయ రాదంటూనే ‘సప్తసామ్రాజ్యముల్ స్థాపించుకొన్న’ అని ప్రాతదిపైకి తోడడం ఎందుకు?

“గతముకై తలవేల, క్షతికేల వగవు  
అరణి మధించి యజ్ఞాగ్ని రగుల్చి  
వెలిగించు కాగడా, వెలిగించవోయి!”

‘గతముకై తలవేల’ అంటూనే ఏనాడో గతించిన అరణిమధించి యజ్ఞాగ్ని రగుల్చుమనడం విచిత్రం!

ఇంతకన్నా విడ్డూరమైన ప్రయోగం శ్రీశ్రీగారి ‘కవితా! ఓ కవితా!’ అన్న ఖండకావ్యంలో ఉంది —

“ఎటునే చూచిన చటులా లంకారపు  
మటుమాయల నటనలలో  
నీరూపం కనరానందున,”

అలంకారాన్ని దూషిస్తున్న వాక్యంలోనే అలంకారాన్ని వాడడం!

కనుక కవికి భావశుద్ధి ఆత్యంతావశ్యకం. భావనిరోధం కల్గించే ఈ కావ్యదోషాలను గురించి కవులు మిక్కిలి శ్రద్ధతీసుకొని పరిహరించాలి. ఎంతో మంచికవిత్వం కూడా ఇటువంటి దోషాలవల్ల దుష్ప్రమే అందలి కవిత్వం అచ్చాదితమై పోతూఉంటుంది.

కాని కవిత్వానికి కొలతలు ఏర్పరచి ఈ భాష, ఈ మాటలు, ఇటువంటివైతే, శృంగారాది నిర్దిష్ట మనోవికారాలు—ఇవే ఉపయోగించాలని ఎవ్వరూ శాసించలేరు. కవిత్వానికి విలువ కట్టడానికి సహృదయ హృదయమే ప్రమాణం. వైచిత్ర్యం, ధ్వని, రీతి, గుణం, అలంకారం మొదలైనవేవీ కవిత్వాన్ని తప్పకుండా సూచించజాలవు. అంటే ఇవేనో ఉన్నాయి కనుక అది కవిత్వం అని చెప్పదగదు. యూక్లిడ్ రేఖాగణిత సిద్ధాంతాన్ని ఋజువుచేసినట్లు కవిత్వాన్ని ఋజువు చేయబూనడం నిష్ఫలం.

సాహిత్యాన్ని తెలుసుకొందుకి పఠితకు అందుకు అనువైన మనస్థితి ఉండాలి. సాహిత్యంలో బుద్ధి, మనస్సు సమంగా పనిచేస్తాయి. చిన్నిపిల్లలు సాహిత్యాన్ని పరిగా గ్రహించలేరు. పదేళ్ల పిల్లవాడిని మేఘసందేశం చదవమంటే వాడికి వినుగుపుడుతుంది. అంతకన్నా సుమతీశతకం వాడికి నచ్చుతుంది. తర్వాత బుద్ధి వికసించి, మనస్సు పరిపాకాన్నిపొంది సాహిత్యాన్ని గ్రహించగలుగుతారు. కాని వెనువెంటనే జనులపై మత సాంఘిక రాజకీయాల ప్రాభవం ఏర్పడి వారి దృష్టి జిహ్వామవుతూ ఉంటుంది. ఇట్లా కుటిలమైన దృష్టితో జనులు సాధారణంగా సాహిత్యాన్ని మైచ్చు కొనడమో దూషించడమో చేస్తారు. ఉదాహరణకి ‘మహాప్రస్థానం’ అన్న ఖండకావ్యంలోని —

‘కనబడలేదా మరో ప్రపంచపు  
అగ్నికిరీటపు ధగధగలు  
ఎర్రబావుటా నిగనిగలు  
హోచుజ్వాలల భుగభుగలు.’

అన్న పద్యంలో, 'ఎర్రబావుటా' అన్నమాట చదివేసరికి కొంతమందికి అర్థికాలిమంట నెత్తికెక్కి పోవచ్చును, కొంతమందికి సంతోషం పెల్లుబిగ వచ్చును. ఈ ప్రభావాలకి అతీతుడై పతి కవి భావాన్ని గ్రహించగలిగిఉండాలి. అట్టి పాఠకుడే రసజ్ఞుడు.

'శశివా సహ యాతి కౌముదీ  
సహ మేఘేన తటిత్ పతీయతే  
ప్రమదాః పతివర్తమా ఇతి  
ప్రతివర్తనం హి విచేతనై రపి.'

(శశితోపాటే చంద్రికసోవును. మేఘంతోనే మెరపు నశిస్తుంది. ప్రమదలు పతిమార్గానుసారిణులని విచేతనులచేగూడ జ్ఞాతమైయున్నది) అన్న పద్య భావ గ్రహణకి సహగమనం గురించిన సాంఘికాభిప్రాయాలు అడుతగలకూడదు.

సాహిత్యం ఒక విలక్షణస్వస్థి. దీనికి జనకుడు ప్రపంచం. జనయిత్రి సాహిత్యస్వస్థి. బిడ్డకు తల్లిదండ్రుల ఇద్దరి పోలికలూ ఉన్నట్లే సాహిత్యం ప్రపంచాన్ని, సాహిత్యకర్తనీ పోలిఉంటుంది. అనంద వర్ధను డిట్లా వ్రాశాడు -

"అపారే కావ్య సంసారే  
కవి రేకః ప్రజాపతిః  
యథాస్మై రోచతే విశ్వం  
తథేదం పరివర్తతే.  
శృంగారీ చే త్కవిః కావ్యే  
జాతం రసమయం జగత్  
స ఏవ వీతరాగ శ్చైత్  
నీరసం జాత మేవ తత్.  
భావా నచేతనా నపి చేతన వ  
చేతనా నవ్యచేతనవత్  
వ్యవహారయతి యథేష్వరం  
సుకవిః కావ్యే స్వతంత్రతయా."

(అపారమగు కావ్యప్రపంచమునకు కవియే బ్రహ్మ. అతడు తన ఇచ్ఛానుసారముగా లోకమును మార్చును. అతడు శృంగారి అయినచో లోకమును శృంగార రసమయ మొనర్చెను. విరాగి అయినచో నీరస మొనర్చును. అచేతన వస్తువులను చేతనములుగనూ, చేతన ముల నచేతనములుగనూ కవి స్వతంత్రతతో కావ్య మందు వ్యవహరింపజేయును.)





# జానస్నానము

తెనుగులెంక

శ్రీ తుమ్మల సీతారామమూర్తి

ఏబడేండ్లనాటి దీ కథ: యపుడు నా  
పాలి చేత పాలము పనియ; కాని  
తీజినప్పడెల్ల దెనుగు కావ్యమ్ములు  
చదువుచుంటే బల్కుచదురు వలచి

సత్తెనపలి హనుమద్బుధు  
పాత్తున దేశాభివృద్ధి పాసగుల కనువౌ  
పాత్తుముల జాచుచు నా  
చిత్తుమున కొకింత వెలుగు చేర్చుచునుంటిన్

వచ్చె నొక పర్వ మపుడు: మావాడవారు  
తరలి రెండఱొ కడలిని దానమాడ  
నటకు నామడదప్పున నబ్ది కలదు  
పరగుం దత్తిరమున నిజామ్పట్టణంబు

ఆవేళ నిజామ్పట్నపు  
రేవున బదివేలమంది స్త్రీలుం బురుషుల్  
ప్రొవై నవనవకౌతుక  
సేవధులై మజ్జనమ్ము చేసిరి వార్ధిన్

వారియం దేను నొకడనై మీఱిమీఱి  
లోనికేగుచు నలలు రా లోకువగుచు  
నీశ్వరమహత్త కొకచిహ్న మీసముద్ర  
మనుకొనుచు బ్రుంగినాడ నీరాకరమున

లేచి యణగెడి తరంగను జూచినపుడు  
స్మృతిపథమ్మున మెఱసె సంస్మృతిసుఖమ్ము  
“వనధివంటిది సంసార” మనిన పెద్ద  
లెంతనేర్చి రహూ! యేని వింతపడితి

అలపు వచ్చుదనుక నవగాహ మొనరించి  
గట్టు నాశ్రయించి బట్టు మార్చి  
యుష్మణ్గాల్వమీది తెప్పపై గూర్చుండి  
తిరుగుమొగముపట్టితిని బిఱాన

సాగి సాగి తెప్ప యాగ నేలకు డిగ్గి  
తోడుతోన కదలినాడఁ గాని  
నడుచుశక్తి కలదె నా కప్పు వఱువట్లు  
గొనుచు నుదిలపడుచు గుడ్డి యుండ

సంచునున్నొట్టె చాలునా గొదచిచ్చు  
నార్చి మేని కింత యల వొసంగ  
నబ్బి మున్నీ నతని కాకలి రేకెత్తు  
ననుట తెల్లమాయె నపుడు నాకు

చిట్టడవిం జని చని యొక  
కొట్టిక<sup>1</sup> గనుగొంటి నదియ గోకర్ణమతం  
బుట్టుంకిత మా పీఠం  
బిట్టలముగ శైవ మిమ్మహిన్ దనరుతఱిన్

గోకర్ణేశ్వరభవన  
ప్రకారము గడచి మండపముదరి బిల్వా  
నోకహమునీడ నిల్చితి  
శ్రీకంఠస్మరణసరణి జిక్కినయెడఁదన్

కోవెలకేవల వెలసిన  
శైవసమాధులను గాంచి సంతతమత సం  
సేవాత్యక్తశరీరుల  
పావనజీవనము దలంచి పడసితి సౌలపున్

ఎట్టి కీడుకొలమునఁ బుట్టుగాక  
నరూడు శివభక్తి మరగిననాడు పూజ్యః  
డతనిదెస జాతికులచర్చ లనుచితముః  
లనిన శైవగురుశ్రేణి ఘనత గంటి

1. పల్లె.
2. తక్కువ

## జ్ఞాన స్నానము

జాతివినాశమునకున్

హేతువు కుల మన్ననత్య మెఱిగినమత ము

ద్వితాఘ మమోఘం బవ

ధాతవ్యము భవ్య మనుచుఁ దలచితిని మదిన్

పండితమముమై మల్లికార్జునపండితారాధ్యు

నిండినకొల్వనం దెగడి తుద కమ్మనీషినేత్రముల

రెండు దోడించిన చందవోల్ నృపు రిమ్మ నూహించి

గుండియ తుకతుక నుడుక మిగుల గగ్గోలుపాలైతి

వాచయమత్వమునఁ బర

మాచార్యుఁడు మల్లికార్జునార్యుఁడు గోక

ర్ణాచలజామాతకృపన్

లోచనములు పడయు టాత్మలోఁ గనుఁగొంటిన్

ఏది యేది కన్న నేమి? యాకటిమంట

నణచుదారి గాననైతి నపుడు;

ప్రొద్దు నెత్తిమీఁద నుద్దండుఁడై నిల్వ

శాంతి యె ట్లటన్నచింతఁ బడితి

టెంకాయ లభించినచో

సంకట మొకకొంత యైన సమయు నని మదిన్

శంకరుఁ బాయక కోమటి

వంకకు సాగితిని వేగ వాసిన నడకన్

ఎన్నితావుల కేగిన నెంత పడినఁ

గానిపింపద కొబ్బెరకాయ నాఁడు

వేడివేడి నిట్టూర్పులు వెడలుచుండ

మరలినాఁడఁ బదంపడి మఠము దెసకు

అప్పటికి నన్ను బట్టినయట్టిశని తొ

లంగెఁ గాబోలు నొక నవలా యి టేల

వచ్చి తోయయ్య! యే మిట్లు వాడి తనుచు

నెదురుపడికూర్చి పేర్మియు నెసఁగఁ బల్కె

ఈపె యెవర్తక? నన్ను టు

ధాపన్నుం బలుకరించు; దైవము తోడై

చూపట్టెనె యీచుట్టం  
బీవల్లియ నీ వవాన నీమార్మూలన్

“పెట్టినదినములలోపల  
నట్టడవుల కైన వచ్చు నానార్థము” ల  
న్నట్టికవి యెంతనేర్చిన  
దిట్టడో యని యేను మగువదెస క్రబమునన్

కనులు సారించుచుండ మదవస్థను గాంచి యవ్వెలది  
నను బాబయా ! మఱచితివె కావూరే నా పుట్టినిల్లు  
మునిగఁడు పాపనులందు నేప్రొద్దు మునిగి వేసరుచు  
మనుగడ సాగించువాఁడు నాతండ్రి, మాచి నాతల్లి;

అత్తవారి ల్లిది; యే నిటకు వచ్చి యైదేడు లాయె  
బొత్తిగా నన్ను గుర్తింపవైతివి; ప్రోగులు చిమ్ము  
తత్తఱలో నున్ననిన్ను నల్లతేల్ తఱిమి కుట్టంగ  
నత్త లేఱడినేను నీ కొకపసరునన్ శాంతి నిడితి

ఈకథ గుర్తున్నదె యన  
నోకిచ్చి! నీవఁటే! యహో! సుఖముగ నుం  
టే? కూడునకున్ గుడ్డకు  
నేకొఱతయు లేదుగద! సరే! యనినాడన్

అపు డాకె నాకథ నెల్ల నడిగి న న్నలయించుబాధ  
నపనయింపఁ దలంచి పొంటకూళ్లమ్మ నర్థింప నాపె  
విఘరీతముగఁ బల్కె; నంతఁ గిచ్చమ్మ విడువక పట్టు  
నుపమరి యై నాక నొకసవర్ణని యునికిని జూపి!

ఈయింటివారి నొప్పించుదాన; నీ విచట భోజనము  
సేయుము నా నింతపన్నుగడ యేల చెల్లెలా! నీవ  
నీయింట వండి వడ్డింపుము తినెద నిండువేడుకను  
నాయుల్ల మిట్టిభేదములు మన్నించునది కాద యంటి

ఆ మాదిగమగువ దొరా!  
యే మిది ధర్మపును జేయుతువే యని కంపం

3. కావూరు (రేపల్లెతాలూకా) నాయూరు.

## జ్ఞానస్నానము

బాముకొనఁ బల్కెః ధర్మమ  
నేమఱక వచింతు నంటి నే నయ్యమకున్

ఎదురాడలేక కిచ్చమ  
మది సవరించుకొని శౌచమంజుల యగుచున్  
హృదయేశుడు తోడుపడన్  
గుదిరినతీయమునఁ గూడుగూరలు తీర్చెన్

అది మాఘమాస మగుటన్  
గుదిగొని దడిమిఁద గుత్తుగుత్తులుగా నిం  
పొదవించెడి పెను మటికలు4  
బద నెఱిగి రుచుల్ పొసంగుపగిదిని వండెన్

పేరునేయి ముంతపెరుగు చిక్కుడుగాయః  
కూర యెఱ్ఱగడ్డకారః—మింక  
నేమి వలయుఁ దిండి? కీసర్వమును మించు  
నాదరమ్ముస్సైత మమరియుండ

అపుడు నూతంగదంపతి కగ్గపడిన  
తృప్తి యేమాత్ర నుండెనో యెఱుంగఁ గాని  
యేను గుడిచినతనువున కెల్ల లేద  
మఱవరానిదినం బది మనువునందు

గాంధి నెఱుంగను గాని తత్కాలమునకుఁ  
గందుకూరి వీరేశలింగమును గందు  
సంఘమునఁ గలక్కుళ్లును జక్కఁ గడుగ  
నితఁడు సైచినవెతలు విస్మృతికి రావు

ఇంటికిఁ జని కులభూతము  
గెంటితి నని యేను దండ్రుకిన్ గథ చెప్పన్  
వింటివికదర! శబరి ముని  
పంటఁ గొఱికి యిడినపండ్లు ప్రభుఁ డాను టనెన్.

### 4. చిక్కుళ్లు

# ప్రాచీన తెలుగు - యతి

## శ్రీ ఉమాపతి పద్మనాభశర్మ

శ్రీ రాయప్రోలు సుబ్బారావుగారు “దూత మత్తే భము” అనే పేరుతో మేఘ సందేశాన్ని తెలుగు చేశారు. విశేషమేమంటే అందులో వారు పయోగించిన మత్తేభ విక్రీడితాలలో యతిప్రాసల్ని వదలి వేశారు. అంత చక్కని పద్యాలకు యతిప్రాసలు కూడా ఉంటే సలక్షణంగా వుండేవికదా అని కొందరు వాపోయి వుండవచ్చు. కాని లేకపోవడంవల్లనే అవి నిసర్గ సుందరంగా వున్నాయనే వారు కూడా లేక పోలేదు. ఎవరెలా అన్నా ఇలాటి స్వేచ్ఛ కవుల కెప్పుడూ వుంటుంది. ఈ స్వేచ్ఛ ఒకరిచ్చింది కాదు. ఒకరు లాక్కుంటే పోయేదీకాదు. అందుకే కాబోలు ‘యతి ప్రాసలు నిర్ణయించు కొనుటలో కవులకు స్వాతంత్ర్య ముండవలె’నని గిడుగువారన్నారు. ఒక్క యతిప్రాసల విషయమేకాదు. తమ భావాన్ని వ్యక్తీకరించడానికి ఎలాటిపద్ధతి సరియైనదనితోస్తే అలాటిపద్ధతి నవలంబించే స్వేచ్ఛ వారికి సంపూర్ణంగా వుంది. అది ఈనాటిదికాదు. కవిత్వం పుట్టిన నాటిది.

పాత తెలుగు పద్యాలలో యతి నియతి లేదా? అంటూ భారతి (జూన్ 67) లో సులోచనగారు ఒక ఆలోచన పురికొల్పే ప్రశ్న వేశారు. అసలు సినల్లెన తెలుగు కవిత్వానికి పద్యత్వం అబ్బిన పరిణామ సంధి కాలాన్ని పరిశీలిస్తే యతి ప్రాసల్ని ఇప్పుడు మన మనుకున్నంత కట్టుదిట్టాలతో వాడలేదని తెలుస్తుంది. యతి అంటే నియమనం అని కదా! దేనికైనా కొంత వ్యవస్థ ఏర్పడిన తర్వాతే ఏనియమ మైనా బయల్పడుతుంది. అయితే పాత తెలుగు పద్యాల్లో యతి ప్రాసలు లేవూ, అని అంటే యతి ప్రాసలులేనివి అవి పద్యాలెలా అవుతాయి? అని ప్రశ్నించే వారుండ వచ్చు. పద్యాలకూ యతి ప్రాసలకూ అవినాభావం అంతబలంగా ఏర్పడి ఉంది మఱి.

పాత తెలుగు పద్యాలలో యతి ప్రాసలకున్న స్థానాన్ని తెలిసికోవడానికి ఈ క్రింది పరిణామ దశలను పరిశీలించవలసి వుంటుంది.

1. జానపద గేయ వాఙ్మయంలోని మాత్రా చ్ఛందం శాసన, కావ్య సాహిత్యములందు ప్రవేశించుట.
2. దేశీచ్ఛందోభేదములు సంస్కృతములో ప్రవేశించుట.
3. సంస్కృతములోని గణబద్ధ వృత్తములు తెలుగులోనికి వచ్చుట.
4. తెలుగు సంస్కృతముల మధ్య తమిళ కన్నడ చ్ఛందోరీతుల ప్రభావము.
5. దేశీచ్ఛందము సుపయోగించడంలో ప్రాచీనార్వాచీన కవులలో భేదాభిప్రాయాలు.
6. సంస్కృత లక్షణ కర్తలలోను, కవుల లోను యతి విషయంలో ఉన్న పరస్పర భేదాభిప్రాయాలు తెలుగు కవుల పె ప్రభావము చూపుట.
7. సంస్కృతంలోని విచ్ఛేద యతి తెలుగులో సరూపాక్షర యతిగా పరిణమించుట.
8. లక్షణ కర్తల నియమాలను కవులు విరంకుశంగానో తెలియకనో, ఇష్టంలేకనో ఉల్లంఘించుట.
9. యతిసా నాలు మార్పడంచేత పద్యభేదా లేర్పడుట.
10. అక్షర పునరావృత్తులను ఆలంకారికంగా అవసరం లేని తావులందుకూడా విరివిగా ఉపయోగించుట.

11. కొన్ని దేశీయ పద్యాలలో ప్రాస అనేది లేకుండుట. యతికి బదులు ప్రాసయతిని ఉపయోగించే అపకాశముండుట.

12. ప్రాథమిక దశలో స్వల్ప సంఖ్యాకములుగా నున్న యతుల సంఖ్య పెరుగుట.

ఇందులో మొదటి విషయాన్ని గుఱించి యిండుక విపులంగా మిగతా కొన్నింటి గుఱించి దిశ్శాత్రంగా, యతిని దృష్టిలో వుంచుకుని పరిశీలించడమే ప్రస్తుత వ్యాస లక్ష్యం.

పాత పద్యాలలో యతినిగూర్చి ఆలోచించే ముందు జానపద గేయ చ్ఛందమే శిష్టసాహిత్యంలో ప్రవేశించిందని తేల్చుకోవడం అవసరం.

ఏ కశై నా జానపదుల జీవితాలనుంచే ఆవిర్భవిస్తుందని తద్జ్ఞుల లభిప్రాయం. వారి నడకనుండి నాట్యం, మాటనుండి పాట, పాటనుండి పద్యం పుట్టాయి. F. G. Gummere అనే రచయిత యిలా వ్రాస్తున్నాడు.

“A Russian scholar who had studied the ritualistic songs of race, comes to a theory of poetic origins embraced in the formula of ‘ceremony to song, song to poetry.’”

అంగ్ల కవిత్వానికి జానపద గేయాల గాథలే మూలమైనట్లు F. G. Child వ్రాశాడు. తెలుగులో ‘దేశీ’ అనే కవిత్వ విభాగాన్ని చిన్న చూపు చూచే సంస్కృతాభిమానులు నాటినుండి నేటివరకూ ఉన్నారు. దేశీచ్ఛందానికి ప్రత్యేక లక్షణమేదీ లేదనీ, ఉన్నభేదాలన్నీ సంస్కృతములోనివే అనీ శ్రీ వేదాల తిరువేంగళాచార్యులవారు తమ కుమార సమ్భవ తత్వ విమర్శలో వ్రాశారు. దేశీ అనేదానికి భాషాభేదం తప్ప ఇంకేమీలేదంటారు వారు. దీనికి సమాధాన ప్రాయంగా 26 ఛందములలో పుట్టినవికాక, జాతులనబడేవి కొన్ని ఉన్నాయని, నాగవర్మ తన ఛందోబుధిలో చెప్పినట్లు, అందు దేశీయజాతులు అక్కరాదులు తెలుగులో ఉన్నాయని శ్రీ కోరాడ రామకృష్ణయ్యగారు ‘...భాషా సారస్వతములు—దేశీ’ అనే గ్రంథంలో

వ్రాశారు. దేశీ స్వరూపాన్ని నిరూపిస్తూ వారిలా అన్నారు.

“ఈ పదములు, పాటలు, గీతములు మొదలగు నవే యాంధ్ర కవితావైభవమునకు మూలధనము. ఆంధ్ర వాఙ్మయ మహాసౌధమునకు పునాదులు. ఆంధ్ర భాషా సారస్వతమును మహావృక్షమునకు మహత్తర మూలములు. తల్లివేళ్లు.” సంస్కృత లాక్షణికుల చేతులలోపడి దేశీచ్ఛందోపద్ధతులు సంకుచితమై భ్రష్టమైనవికూడా ఉన్నాయనడంలో అబద్ధంలేదు. పాత తెలుగు పద్యాలలో యతి నియమం ఐచ్ఛికంగా వుందనే విషయాన్ని బుఃజువు పఱచుకొంటూ జానపదులపాటలు పద్యాలుగా ఎలా పరిణమించాయో కొన్ని పద్యాల్ని చూద్దాం.

## కందం

తెలుగు కందమే సంస్కృతంతోని ఆర్యాగీతికి మూలకందమని ఆరుద్ర. “ఇది తెలుగువాళ్ల దగ్గర్నుంచే ప్రాకృతంలోకి, ప్రాకృతంలోనుంచి సంస్కృతానికి వెళ్లింది.” అని వారు సమగ్రాంధ్ర సాహిత్యం (ప్ర. సం) లో వ్రాశారు. రెండవ యుద్ధమల్లుని కుమారుడగు బాదప మహారాజు వేయించిన ఆరుంబాక శాసనాన్ని 1921 ఆంధ్రప్రతిక (ఉగాది)లో శ్రీ కొమఱ్ఱాజు లక్ష్మణరావు పంతులుగారు ప్రకటించారట. అందులో యతిప్రాసలులేని కందపద్యమూ, యతిప్రాసలున్న కందపద్యమూ ఉన్నాయి. తెలుగు లక్షణంగల కందాలు సంస్కృతంలో వ్రాశారంటూ శ్రీ సంపత్కుమారగారు తమ ‘తెలుగు ఛందో వికాసము’లో పై శాసనంలోని ఈ సంస్కృత కందాన్ని ఉదహరించారు.

ధవళగుణో ధవళయశో

ధవళిత దిజ్మండలోవ దమితారాతిః

భవభక్తో భవకరుణో

దృఢ భవభోగాస్వితో విభాతి సుకీర్తిః.

అయితే యతిప్రాస లుండడం శాసనం లక్షణమే అయినా అది అర్వాచీన లక్షణం. పై శాసనంలోనే ఉన్న యతిప్రాసలులేని కందం సంస్కృత లక్షణం గలదని భావించే అవసరంలేదు. (ఆ పద్యం

లభించనందుకు విచారిస్తున్నాను.) యతిలేని స్థితి నుండి యతిగల్గు స్థితికి, దేశీచ్ఛందం సంస్కృతంలో ప్రవేశించే స్థితికి, మార్పులు చెందుతున్న సంధికాలంలోనిదని పై శాసనాన్నిగూర్చి భావింపవచ్చు.

కందాన్ని ఆర్యాభేదమంటున్నారు. అది అనార్య (ద్రావిడ) చ్ఛందమని ఎవరైనా నిజం చెప్పినప్పుడు కాదు ఆర్యాచ్ఛందమే అని వాదించేవారే దానికి ఆర్య అని వామకరణం చేసివున్నా ఆశ్చర్యంలేదు. ఆర్య అనే పేరుగాని దాని లక్షణంగాని తెలియని పామరుడూ పసివాడూ ఓ పాట పాడుకుంటే ఆ పాటలో వ్యాకరణ దోషాలున్నా దాన్ని ఆర్యాగీతిభేదమే అని అంటే ఏం చేయగలం?

పిల్లలు పాడుకునే ఈ వెన్నెలపాట చూడండి.

“కాకీకాకీ—గంతులకాకీ  
కాకిని తీస్కెళ్ళి—గంగలో ముంచితే  
గంగా నాకూ—పాలూ ఇచ్చే  
పాలూ తీస్కెళ్ళి—అమ్మా కిస్తే  
అమ్మా నాకూ—డబ్బా నిచ్చే  
డబ్బా తీస్కెళ్ళి—పంతులు కిస్తే  
పంతులు నాకూ చదువూ నిచ్చే  
చదువూ తీస్కెళ్ళి—మామా కిస్తే...”

ఇది ఏకాలపు పాట? అనే ఆలోచనకంటే ఇలాంటి చందంగల పాటలు ప్రాచీనకాలంలో జానపదుల నోళ్లలో నలిగిఉంటాయనుకోవడంలో అభ్యంతరంలేదు. ఈ పాట యతిప్రాసలులేని రెండు కందపద్యాలు అంటే ఎవరైనా నమ్ముతారా? 64 మాత్రలుండడం స్థూలంగా కందపద్య లక్షణం. ఎన్ని మాత్రలున్నా 64 మాత్రల కాలానికి—అఘు గురు వివేచనతో నిమిత్తంలేకుండా, గణాలసంగతి పట్టించుకోకుండా—సరిపెట్టుకోవడం పాత కందపద్య లక్షణం. అదే పైపాట లక్షణం: చతురశ్రజాతి త్రిపుట తాళానికి ప్రథమ కాలంలో ఒక ఆవృతంలో 8 మాత్రలుంటాయి. రెండవ కాలంలో అంతకు రెట్టింపు ఉంటాయి. కందపద్యం వ్రేలికి రెండు మాత్రల చొప్పున 4 ఆవృతాలలో 4 చరణాలూ కలిపి 64 మాత్రల కాలంలో సాగుతుంది. వ్రేలికి 4 మాత్ర

లైతే 2 ఆవృతాలలోనే పూర్తిపద్యం వస్తుంది. పై పాటను ఇలా కందాలుగా చదువుకోవచ్చు. తాళం సరిగ్గా సరిపోతుంది.

1. కాకీకాకీ గంతుల

కాకీ కాకిని తీస్కెళ్ళి—గంగలో ముంచితే  
గంగా నాకూ పాలూ  
ఇచ్చే పాలూ తీస్కెళ్ళి—అమ్మా కిస్తే

2. అమ్మా నాకూ డబ్బా

నిచ్చే డబ్బా తీస్కెళ్ళి—పంతులుకిస్తే  
పంతులు నాకూ చదువూ  
నిచ్చే చదువూ తీస్కెళ్ళి—మామాకిస్తే.

ఇందులో యతిప్రాసలు లేకపోవడం గమనించ తగ్గది. అథవా ఎక్కడో యతి ఉందనుకుంటే అది కేవలం యాదృచ్ఛికమే.

కొంచెం ముందుకువెళ్ళితే 8 మాత్రలకొక సరూపాక్షర యతి కనిపిస్తుంది. అయితే ఇప్పుడు మనం కావ్యలోచూచే కందాల యతిస్థానం తాళరీత్యా ఒక క్రమానికి రోబడిఉన్నట్లు కన్పించదు. రెండు చరణాలూ కలిపి 32 మాత్రలైతే 16 మాత్రల తరువాత యతి రావడం సక్రమం. లేదా 8 మాత్రల కొక్క యతి ఉన్నా సరిపోతుంది. పాటల రూపంలో ఉన్న కందాల్లో అలాగేవుంది. కాని శిష్టసాహిత్యంలో వున్న కందానికి 24 మాత్రలు దాటినతరువాత ఉంది. అది క్రమంకాదని ముందు చూద్దాం.

పిల్లలు పాడుకునే ఈ పాట చూడండి.

గుడు గుడు గుంచం—గుండేరాగం  
పామూల పట్నా—పడగరాగం  
చినన్న పెండ్లి—చిట్టేరాగం  
పెద్దన్న పెండ్లి—పెట్టేరాగం.

దీన్ని కందంగా వ్రాసుకుంటే ఇలా వుంటుంది.

గుడు గుడు గుంచం గుండే  
రాగం పామూలపట్నా—పడగ రాగం  
చినన్న పెండ్లి చిట్టే  
రాగం పెద్దన్న పెండ్లి—పెట్టేరాగం.



చరణాలు మార్చి వ్రాయడం తప్ప దీనిలో మన గణాలు కూడా సరిపోతున్నాయి. అయితే పాటగా ఉన్నప్పటి తాళానుకూల యతులు పద్యంగా వ్రాస్తే మాయమైపోతున్నాయి. 'చందమామ రావే' అనే పాట కూడా అచ్చంగా యిలాంటిదే. దాన్ని కంద పద్యంగా మార్చి వ్రాస్తే యిలా వుంటుంది.

చందమామరావే జాబిలి  
రావే కొండెక్కిరావే—గోగు పూలుతేవే  
బండెక్కిరావే బంతిపూలు  
తేవే పల్లకీలు తేవే—పారిజాతం తేవే.

మాత్రాల్ని అక్షరాలకు కుదించి గణాలుగా మార్చి యతిని అస్పష్టస్థానంలోకి త్రోసి ఇలాంటి అధితాళపు పాటల్ని కందాలుగా మార్చుకున్నారు. జానపదులు స్పష్టమైన తాళపు వరుసలో స్వేచ్ఛగా ఉన్న యతి గణాలతో పాడుకున్న ఇలాంటి పాటలు తమ రూపాన్ని

కోల్పోయినాయి. తాళరీత్యా స్పష్టత కోల్పోయి క్లిష్టత ఏర్పడ్డంతో దానికి శిష్టతా గౌరవం వచ్చింది. ఇది లక్షణ కర్తలు చేసిన మార్పుమో అనిపిస్తుంది. 'చందమామ' అనేది 6 మాత్రల మాట. అయితేనేం? 4 మాత్రల మాటగా దాన్ని తాళంలో కలపడం చాలా సులువు. సులువేకాక అలా మార్చి పల్కడంలో సంగీతరీత్యా ఒక వయ్యారం వస్తుంది. లక్కడే సంగీతానికి ఛందానికి వైషమ్యంపుట్టి సంగీతం కాస్తా ఛందంగా మారిపోయింది. సంగీతంలో 2 మాత్రల మాటనైనా 10 మాత్రలకాలందాకా తమాషాగా రాగ వరసలో లాగవచ్చు. ఈ స్వేచ్ఛ ఛందంలో ఎగిరి పోయింది. పోకుండావుంటే అది ఛందంకాక సంగీతమే అవుతుందిమఱి. మామూలు బట్టనే మడిబట్టగా మార్చుకున్నట్లు ఇలాంటి పాటల్నే విలక్షణంగా ఉండడం కోపమేమో యతిస్థానాన్ని మార్చారు. ఈ మార్పును కొంచెం వివరంగా చూడవచ్చు.

#### 4 మాత్రల చొప్పున

శ్రీరా	మునిదయ	చేతను	నారూ	ధిగ సక	లజనులు	నౌరా	యనగా
పూత	చిటికెన వేలు	అనామిక	మధ్య మము	*	పూత	ఉసి	పూత
16 మాత్రలు				16 మాత్రలు			

#### 2 మాత్రల చొప్పున

శ్రీ	రా	ముని	దయ	చే	తను	నా	రూ	ధిగ	సక	లజ	నులు	నౌ	రా	యన	గా
పూ	చి.	అనా	మధ్య	పూ	ఉసి	పూ	ఉసి	*	పూ	చి.	అనా	మధ్య	పూ	ఉసి	పూత
త	వే	మిక	మము	త		త			త	వే.	మిక	మము	త		ఉసి
16 మాత్రలు								16 మాత్రలు							

పైన \* యతిస్థాన సూచకమైన గుర్తు. సరూపాక్షరమో విచ్ఛేదమో లేదా వీధీలేని మామూలు అక్షరమో ఆ చోట తాళాన్ని విభజించాలి. మామూలు అక్షరమని ఎందుకనవలసి వచ్చిందంటే యతి అంటే నిజానికి విచ్ఛేదమూ కాదు. సరూపాక్షరమూ కాదు. యతి అనేది సంగీత పారిభాషిక పదం. లయ ప్రవృత్తి నియమాన్ని తెలియజేసేదే యతి అని కోహళాచార్యుడు అర్థం వివరించాడు. ఈ విషయాన్ని గూర్చి మరి కొంచెం వివరంగా డిసెంబరు 1964 భారతిలో వ్రాశాను.

పైన చూపిన పద్ధతిలో ఘాతలు పడినచోట యతులు పడాలి వ్యయంగా. రెండు పాదాల్లో కలిసి 32 మాత్రలుంటే 8 మాత్రలకో 16 మాత్రలకో ఒక యతి వేస్తే సరిగా వుంటుంది. అలాకాక  $16+8=24$  మాత్రల తర్వాత వేయడంలో అర్థం లేదు. నన్నయగారు 16 మాత్రల యతిని లేక ప్రాస యతి నువయోగించారో లేదో అనే కుతూహలంకొద్దీ భారతం తెరచిచూస్తే అలాటివి బోలెడన్ని కనిపించాయి

అడవులలో నాతోగడు

నిడుమలు వడ నోవ వరుగు మిందుముళీ యి

వ్వుడు నీ బంధు జనంబుల

కడ కనవుడు తరుణశోక గద్గద యగుమన్.

[నలోపాఖ్యానము]

మొదటి చరణంలో ప్రాసయతి, రెండవ చరణంలో యతి పడ్డాయి. ఇది యాదృచ్ఛికంగానే జరగవచ్చు. కాని ఈ యాదృచ్ఛికత ప్రాచీన గేయాలకు సంబంధించినదనేదిమాత్రం నిజం. ఇండాకా పాటల్ని కందపద్యాలుగా చూచాం. ఇప్పుడు కంద పద్యాల్ని పాటలుగా పాడుకుందాం. అయితే ఒక్క విషయం. యతి అనేది ప్రాథమిక జానపదగీతాల్లో లేదనే విషయం అలా వుంచుదాం. యతి అనేది చరణాద్యక్షరమనికదా మనవారు చెప్పింది? ఆంధ్రశబ్ద చింతామణి మొదలు అప్పకవీయం వఱకూ అన్నిలక్షణ గ్రంథాలలోనూ పాదప్రథమాక్షరమే యతి అని చెప్పబడివుంది. అయితే కందంలో మొదటి చరణంలోని మొదటి అక్షరానికి యతి గౌరవం ఇవ్వ లేదేమీ? మిగతా అన్నిపద్యాల్లో అలా యిచ్చారుకదా! కందంలో కూడా ప్రథమ చరణాద్యక్షరంతో యతికి

సంబంధం ఉండేలా. ఈ క్రింది ఉదాహరణాల్ని చూడండి.

1. ఏయది హృద్యమ పూర్వంబేయది  
యెద్దాని వినిన నెఱుక సమగ్రం  
బైయుండు నఘనిబర్హణమేయది  
యక్కతయ వినిగ నిష్ఠము మాకున్.

2. అనిన విని రోమ హర్షణ తనయుం  
డమ్మునుల కతిముదంబున వినయా  
వనతుడయి గురులందన హృద్యనజం  
బున నిలిపి కొలిచి వాగ్గణపతులన్.

పైవి భారతంలోని ఆదిపర్వ ప్రథమాశ్వాసంలో 30, 76 సంఖ్యగల కందపద్యాలు. తాళంవేసికుని చక్కగా పాడుకోవచ్చు. 16 మాత్రల కొక చరణం చొప్పున వ్రాయగా చరణాద్యక్షరాలలో యతులు లేదా ప్రాసయతులు వచ్చాయి. తెలుగులో ఇంకా యిలాటి కందాలు ఎన్నెన్నో దొరకవచ్చు. 'సునోసునో ఐ దునియావాలో బాపూకీ యే అమర్ కహానీ' కందంలాటిదే. దీని రాగంలో పై పద్యాల్నే కాదు ఏ కందాన్నైనా హాయిగా పాడుకోవచ్చు. నన్నయగారిలో దేశీచ్ఛందోబద్ధమైన పద్యాల సంఖ్య హెచ్చు. అందులో కందాల సంఖ్య ఎక్కువ కావడం గమనార్హం.

## తేటగీతి

'భారతదేశపు పల్లెపదాల్లో ఎక్కువభాగం మద్దెల వాయిస్తూ పాడతారు. అందుచేత వాటి తాళ గతులు ఖచ్చితంగా ఏర్పరచిఉంటాయి... గ్రామీణ ప్రజలలో సంగీతమూ సృత్యమూ విడివిడిగాకాక రెండూ కలిసే వుంటాయి—' అని శ్రీ కపిలావాత్యాయన్ శ్రీ సచ్చిదానంద వాత్యాయన్ తమ 'భారతీయ జానపద సృత్యాలు' అనే గ్రంథంలో వ్రాశారు. అయితే ఈ సృష్టమైన తాళగతి కనిపించకుండా యతి మార్చి కుంటినడక నేర్పబడ్డ పద్యాల్లో తేటగీతి ఒకటి. 'గుండె గొంతుకలోన—కొట్లాడు తాదీ' అనే చరణం పాటగా పాడినప్పుడు కలిగే స్పష్టత తేటగీతి చరణంగా \*గుండె గొంతుకలోన

కో—ట్లాడుతాది' అని చదివితే రాదు. ఈ పాట మాడండి.

ఆడబోయి నాయిన్న—వచ్చేనో లేదో  
అందెలాచప్పుడాయె—అరుగుల నివాడ  
చదువబోయినాయిన్న—వచ్చేనో లేదో  
పలకలా చప్పుడాయె—పడసాలివాడ.

ఇది తేటగీతిగా మారడానికి అనువుగా వున్న పాట. పాటలోని అడ్డుగీతల్ని ఒక్కఅక్షరం తర్వాతకు జరిపితే తేటగీతిలా చదవవచ్చు ఇలాగ.

ఆడబోయినాయిన్న వ—చ్చేనో లేదో.

ఆద్యక్షర సంబంధంగా రెండవ నాల్గవ చరణంలో యతి ఉంది. తేట గీతిగామాస్తే అసలు యతి అనేదేలేదు. అయితే గణాలుకూడా సరిపోవట్టారు. జెను. మాత్ర కాలాన్ని అక్షరబద్ధం చేయడంవల్లనే రాగ తాళ వరుసలు గణాలకూర్పుగా ఏర్పడ్డాయని ఇందాకే చూచాం. తేట గీతిగా పరిణమించడానికి మిక్కిలి అనుకూలంగా వున్న ఈ పాట మాడండి.

స్వాతి వాసలు గురిసె - సంధంబుకడమా  
చిట్టి ముత్యం బుట్టె—సీతకడుపునా  
అందరీ మామల్లు—చందమామల్లు  
నాయిన్న మామల్లు—రామలక్ష్మణులూ  
పాలు తాగేనాడు—పారాడునాడు  
పాడి యావు సంపించు—నీకు నీనూమ.

యతులు (సరూపాక్షరాలు) యథేచ్ఛగా వుండడం తేటగీతిగా యతులు సరిపడకపోవడం, గణాలు సరిగా లేకున్నా మాత్రానుగుణంగా తాళం సరిగా వుండడమూ ఈ పాటలో గమనించ తగ్గవి. ఇలాటి పాటల్ని యతి స్థానాన్ని ఒక్క అక్షరం ముందుకుజరిపి గణాలు బిగించి తేటగీతిగా మార్చుకున్నారు.

అయ్యవారికివాలు—బదువరహాలు  
పిల్లవాండ్రకు చాళు—పప్పుబెల్లాలు.

పిల్లలు పాడే దసరా పాట తేటగీతే.

'జో రవికులకుభాంగ జో సన్నుతాంగ'  
'లాలి శ్రీ రఘురామ లాలి రిపుభీమ'  
'ఫాలలోచన వీరభద్రావతార'  
'కాల కాలగిరిశ కంధి తూర్జర'  
'లాలి గరుడతురంగ లాలి భవభంగ'

ఇలాటి జోలపాటలూ లాలిపాటలూ తేటగీతులే. యతిలేని తేటగీతులు. తేట అనేది తేటతెల్లంగావున్న తెలుగుమాట. గీతము అనే సంస్కృతం మాటకర్థం పాట. కాబట్టి ఇది అచ్చంగా పాటే. 'కిటతకిట' అవుతాల్లో నడుస్తుంది. "ఈ జానపద గేయములే దేశకవితగా పరిణమించినట్లు మన కశేకాధారము లున్నవి...పదకవితలే దేశకవితలుగా పరిణతి పొందినవి" అని డా. బి. రామరాజుగారు తమ 'తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యము' అనే గ్రంథంలో నొక్కి చెప్పిన మాట అక్షరాలా నిజం.

## ద్విపద - తరువోజ

"ఈ (జానపదుల) పాట లెక్కువగా ద్విపద వలె నుంటవి. ప్రాస ఉంటే ఉండవచ్చు. యతులు పడ్డచోట పడుతవి. గణములలో ఒక్కొక్కమాత్ర తగ్గవచ్చు. హెచ్చవచ్చు." అని 'ప్రజా వాఙ్మయం' అనే తమ పుస్తకంలో వ్రాశారు శ్రీ చింతా దీక్షితులు గారు. ద్విపదనుంచే తరువోజ పుట్టిందని శ్రీ సంపత్కుమారగారు అంటే తరువోజనుంచే ద్విపద పుట్టిందని శ్రీ ఆరుద్ర గారన్నారు. ఎవరెలా అన్నా అవి రెండూ సజాతీయమైనవనడం నిస్సందేహం. సోమనాథుని ధర్మమా అని ద్విపద స్వరూపం కొంత వఱకు యథాపూర్వంగా నిలిచి ఉంది. నన్నయగారి కంటే చాలా పూర్వంనుంచీ ఈ ఛందా వాడుకలో ఉన్నట్లు శాసనాలూ జానపదగేయాలూ సాక్ష్యమిస్తాయి. అయితే సోమనాథుడు దీక్షి కొంత సంస్కారం కలిగించకపోలేదు. పండితారాధ్య చరిత్రలో 'అనియత గణైః, యతిర్వా, ప్రాసోవా' అని దేశీచ్ఛంద లక్షణం చెప్పాడు సోమనాథుడు. "ఇవి ఛంద స్సూత్రములగునని నేను దలంచుచున్నాడను" అని శ్రీ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రిలవారు వ్రాశారు. కాని ఇవి ఎక్కడి సూత్రాలో వారుగాని సోమనాథుడుగాని చెప్పలేదు.

ద్విపద శిష్టులనబడేవారి నిరసనకు గురి అయింది. అయితేనేం? ఈ ద్విపదే జాత్యుపజాతులలో అనేక పద్యాలకు మూలమైంది. యతి ప్రాసరో ఏదో ఒకటి ఉండాలన్నట్లు పై సూత్రాలనబడేవాని అర్థమగుచుండగా సోమనాథుడు పద్యత్వాన్ని సంపాదించడానికేమో రెంటినీ నియమంగా పాటించాడు.

గేయరూపంలో ఉన్న ద్విపద ఏపాదానికాపాదం తెగిపోతుండగా అవిచ్ఛిన్నంచేసి మరింత పద్యత్వాన్ని కలిగించాడు. ద్విపద మొదలగు వానిగురించి వానిపేర్లే అవి సంస్కృతంనుంచి వచ్చినట్లు తెలియజేస్తున్నాయని శ్రీ వేదాలవారి వాదం. పాదనియమంలేని అచ్చమగు దేశీయమైన పాట ద్విపద అని పిలువబడే ఛందం. దీనికి ప్రాసనియమం, యతినియమం ఏర్పరచుకొని పండితులచేత 'ఇదికూడా పద్యమే' అనిపించాలని ద్విపద అనేపేరు సంస్కృతంలో పెట్టాడేమో సోమనాథుడు. శ్రీ సంపత్కుమారాచార్యులుగారు తమ 'తెలుగు ఛందోవికాసము'లో ఇలా వ్రాశారు.

“సోమనాథునికి పూర్వ మొక్క తెలుగునందేగాక ఇరుగుపొరుగు భాషలయిన తమిళ కన్నడములందును ద్విపదలేదు...సోమనాథునికి ముందు ద్విపదలక్షణము లేదనవచ్చును.”

[104, 105 పుటలు]

అంటే ద్విపద పాటగా వుందిగాని, దానికాపేరుగాని లక్షణంగాని ఏర్పడలేదని వారిమాటల్లోని సారాంశం. ఏతావతా తేలేదేమంటే ద్విపద అనేపేరు సోమనాథుడే పెట్టిఉండాలి. పాటలోని అర్థాన్నిబట్టి, అపాటపాడే సమయాన్నిబట్టి, లేదా అపాటలోవచ్చే పల్లవి లేక శబ్దపునరావృత్తి (Refrain) ని బట్టి పేర్లు ఏర్పడడం జానపదగేయాల స్వభావం. అంతేగాని ఛందాన్నిబట్టికాదు. ఇంతకూ ఒకప్పుడు పాదనియతి అనేది లేకుండా, ప్రాసకూడా లేకుండా సాగిన పాటను ద్విపద అని పిలిస్తే ఎలాకుదురుతుంది? కాబట్టి సరిపాదాలుండే ఏర్పాటునుకూడా సోమనాథుడే చేసికున్నాడు. ఇక యతి ప్రాసలులేని 'ద్విపద' పాటలు కుప్పతిప్పలుగావున్నాయి. ఇది దంపుళ్ల పాట.

దంపు దంపనియేరు—అది యెంత దంపు

ధాన్యరాసులమీద—చెయ్యేసినట్లు

వంట వంటనియేరు—అది యెంత వంట

వదినతో మరదళ్లు—వాదాడినట్లు.

కథాత్మకమైన దేశీరచనలు బట్టురాయబారం

లాంటివి ద్విపదలలో ఎన్నోవున్నాయి. యతి ప్రాసలన్నీ వాటిలో ఐచ్ఛికంగానే వున్నాయి.

ద్విపదకూ తరువోజకూ భేదాన్ని పాటించడం అనవసరమే నిజానికి. నిరసనకు గురియైన (ద్వి)పద కవిత్వాన్నే కొన్ని కట్టుబాట్లలోవుంచి, పేరుమార్చి, శుద్ధిచేసి, వాటికి శాసనాల్లో, కావ్యాల్లో స్థానమిచ్చారు. ద్విపదనుంచే తరువోజ ఏర్పడిందని చెప్పిన శ్రీ సంపత్కుమార మాటే నిజమనిపిస్తుంది. “నన్నయకు పూర్వపు దేశికవితతో ‘పట్టంబు గట్టిన ప్రథమంబు శేణ్డు—బలగర్వ మొప్పగ పైలేచినేన’ యను చరణముల వంటివి నాలుగేసిగల తరువోజలు విరివిగా వాడుకలో నుండెను. యతి ప్రాస అమరింపజేసి చాళుక్యరాజులు వీనికి శాసన గౌరవమును బహుశః సభాగౌరవమునుకూడ కలిగించిరి” అని డా. బి. రామరాజుగారు తమ పరిశోధనా గ్రంథం (782 పుట)లో వ్రాశారు. నాలుగేసి చరణాలుకూడా చాళుక్యరాజులే అమరింప జేశారేమో!

దంపుళ్ల పాటలు తరువోజలే అని విన్నకోట పెద్దన. పాడుతూ దంచుతున్నప్పుడు పాట కనుగుణంగా రోకటిదెబ్బ తాళంగా పడుతూవుంటుంది. ఆ దెబ్బ పడిన అక్షరమే రాను రాను యతిస్థానమైంది. ఇలాటి చరణాలన్నీనా ఆ పాటలో వుండవచ్చు. కాబట్టి అవి 'ద్విపదలూ' 'తరువోజలూ' కావు. ఛందం మాత్రమే అది. ఈ ఛందంలోని వివిధ గతుల చరణాలే తేట గీతులకు, సీపాలకూ, ఆటవెలదులకూ మూలములైనాయి. ఈ పాట చూడండి.—

నొవ్వురాసిన రాలు—తుడిచినా పోదు

పైట చెంగులుపెట్టి—పులిమినా పోదు

కన్న వాంఛేటి—వేళలుకావు

నేరేడు పండంటి—అన్న నా యన్న...

ఏటేట పెండ్లిండ్లు—కుప్పనూర్పుళ్లు

ఎడలేదు చెల్లెలా—నిను జూడ రాను.

ఇవి తిరుగలి పాటలోని పాదాలు.

చోళ్లన్న నల్లన—పిండి తెల్లన్న

అంబలి పుల్లన్న—డొక్క చల్లన్న

- \* కన్న తల్లిని బోలు - చుట్టాలులేరు
- \* పట్టుచీరను బోలు - చీరలులేవు.
- ఇవి ఒక దంపుడు పాటలోని పాదాలు.
- సువ్వన్న చుక్కలు - రాజ మామిండ్లు
- సువ్వని నే నొక్క - పోటేసితేను
- అస్సని నే నొక్క - పోటేసితేను
- \* తమలపా కులవిూద - వడ్డెండ బోసి
- రాచిల్ల పోచిల్ల - వడ్డెండ దంతాము.

[నెలయేరు]

ఇలా యతి ప్రాసలు, పాదవియమమూలేనివి ఎన్నోవున్నాయి.

## సీ స ం

“స్త్రీలు పాడు శ్రావణ మంగళవారపు పాట సీసపద్యమే” అని శ్రీ వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారు ‘తెలుగు తేటదనము’ అనే ఒక వ్యాసంలో ఈ చరణాలు చూపారు.

శ్రావణ మాసాన శుద్ధ పాడ్యమినాడు  
మహాల్క్ష్మి ముత్యాల చీరగట్టి

ఈ చరణంకూడా ఆ పాటలోదే.

కైలాసగిరిలోను కల్పవృక్షముకింద  
ప్రమథాది గణములు - కొలువగాను

శ్రావణ శుక్రవారపు పాటలోకూడా ఇలాటి యతి లేని సీపపు నడకగల చరణాలున్నాయి. “తెలుగు కవితలో నన్నయకు పూర్వమునను తర్వాతను గూడ సమానమైన ప్రాథాన్యము వహించినవి సీస గీతములు. ఇవి యే యాంధ్రచ్చందోరచనలలో ప్రాచీనములు! అంటారు శ్రీ కోరాడ రామకృష్ణయ్యగారు. [భాషా సారస్వతములు - దేశి, 188 పుట.]

భరతుడు చెప్పిన శీర్షక లక్షణం సీసానికి సరిపోతుంది. అయితే ఇకనే? సీసం సంస్కృతం నుంచి వచ్చిందన్నమాటే - అని అనవచ్చు. కాని ‘భరతుని కాలమునాటికే అది దేశివాజ్ఞయమున ప్రచారముండెననియు శీర్షిక యను తాళభేదమును బట్టి దానికి భరతుడు శీర్షకమని నామకరణ మొనర్చినాడో? అదియే సీసముగా మారెను” అని కూడా కోరాడ వారే అన్నారు.

ఈశ్వరా పుత్రునకు  
గాజావతారునకు  
పార్వతీ తనయునకుభక్తితోనూ  
చెంగావి చీరెలా - కొంగూలు జీరాడ  
రంగైన నవమోహనాంగి యెక్కడికే  
చంద్రూని శిరమూన  
ధరియించుకొన్నట్టే  
జగములేలేడు జగాధీశు నన్నిధికే.

ఇవి పట్టుదులు. రగడల్లో ఉన్న భేదాల్లో ఇదొకటి. పట్టుదికూడా ద్విపదలాగా పెట్టినపేరు. తెలుగున కొక సువ్యవస్థ ఏర్పడనికాలంలో సంస్కృత ప్రాబల్యమే ఇలాటి పే రేర్పడడానికి కారణమైంది. గాలి ఓబళయ్య, ప్రభంజనం అహోబలవతిగా మారడం నిజమైతే ఎన్నో తెలుగుమాటలు సంస్కృతీకరింప బడి ఉండాలి.

పై పట్టుదులు సీసంలాంటి నడక గలవే. ‘ఎక్కడికే’ అనే మాటను ‘ఎటకే’ అనీ, ‘సన్నిధికే’ అనే మాటను ‘కడకు’ అని మారిస్తే సరిగ్గా సీస పాదా లవుతాయి. కొన్నింట యతులు లేవు. కొన్నింట ప్రాసయతు లున్నాయి. ‘కేశవా యని నిన్ను వాపీగ భక్తులు వర్ణింపు చున్నారు మేలుకో’ అనే మేలు కొలుపుపాట కూడా సీసపుగతి గలదే. ఈ పాటలు త్రిశగతి లేక ఝంపె తాళానికి సరిపోయేవి. తాళపు ఘాతలు పడేచోట, ఆ ఘాతలలోని ఐక్యతా సూచకంగా - ఒకేవిధమైన ధ్వని గల్గియుండు సామ్యాన్ని బట్టి - ఊనికను సృష్టించి తెల్పడంకోసం అక్షర సామ్యం అవసరమైంది. యతిమైత్రిగల అక్షరాలకు ఏకస్థానీయత మృదంగాది వాద్యములలో ఏకస్థానీయతకు సూచకము. ఇలా సామ్యంగల అక్షరాలు ఒకటితో ప్రారంభమై క్రమేణా పెరిగి సరూపాక్షర వర్గంలోకి సర్దుకోవడం చూస్తే యతి ఎలా పరిణమించిందీ తెలుస్తుంది. గూఢస్వరయతి, కాకుస్వరయతి, లుప్త విసర్గయతి మొదలైనవి ప్రాథమిక నియమానికి సడలింపులే. తరువాత అవే గట్టిగా విగుసుకు పోయాయి.

మాత్రాచ్ఛందంలోని సీసం, రగడ మొదలగు పద్యాలకు గుణలక్షణంతెలియకున్నా తాళలక్షణం

\* గుర్తు గలవి తేటగీతికి సరిపోయే పాదాలు.

తెలిసినవాడైతే చాలు యతితప్పకుండా వ్రాయగలడు. కారణ మేమంటే యతి నిర్ణీతాక్షరంపైనే రావాలనే నియమాన్నిబట్టికాక తాళాన్నిబట్టే అనేది స్పష్టం. లక్షణకర్తలు చెప్పిన స్థలాల్లోకాకుండా క్రొత్త స్థలాల్లో తాళఘాతాన్నిబట్టి సరూపాక్షరాన్నిగానీ, విరామాన్నిగానీ పాటిస్తే చాలా చిత్రమైన నడకలు వస్తాయి.

కాని మన కవులు లక్షణకర్తలు గీచిన హద్దు దాటలేదు. వారు చెప్పినట్లుగా యతి లేకుంటే— గణాలు సరిపోయినారే—దాన్ని సీసం అని పిలువ కుండా 'పాట' అని పిలిచారు.

యతిలేని 'సీసమా సీసపు పాటలు' ఇవిగో.

1. కాశీకి వెళ్లాను రామాహరీ గంగ  
తీర్థమే తెచ్చాను రామ (అ) హరీ
2. రామన్న రాముడే—కోదండ రాముడే  
శ్రీరామచంద్రుడూ—వచ్చు (అ) డురా.

యతిలేని సీసాలు నాడూ నేడూ పాటల రూపంలో సజీవంగా ఉన్నాయి.

అయితే సీసంక్రింద తేటగీతి లేక ఆటవెలిదిని దేర్చడమెందుకు? అని ప్రశ్నిస్తే దాని కొక కారణం కనిపిస్తుంది. సీసపాదపు పూర్వార్థంయొక్క చివరి మూడు మాత్రల కాలాన్ని ఉత్తరార్థంతో కలిసి చదివితే తేటగీతి పాదవర్ణమౌతుంది. ఈ పాటను చాలామంది కలిసి బృందగానం చేసేవారు. పాట మంచి హుషారుతో రక్తిలోపడ్డ ఘట్టంలో, పాడే వారు రెండు జట్టుగా చీలిపోయి ఒక జట్టువారు పై సీసపాదంయొక్క మూడు మాత్రల మాటని అంటూవుంటే రెండవ జట్టువారు ఉత్తరార్థాన్ని పోనఃపున్యంగా పూర్తిచేస్తూవుండేవారు. ఇలా దాదాపు మూడు వాలుగుసార్లుచేసి పాట ఆపివేసేవారేమో! ఆటవెలిది లాటి పాట అయితే సీసపాదంతో నిమిత్తం లేకుండా ఆటవెలిది చరణాన్నే పూర్వార్థం ఒకరూ ఉత్తరార్థం మరొకరూ అంటూవుండేవారు. ఈ ఉద్దేశ ఘట్టంలో ఒక్కొక్కప్పుడు తాళాన్ని మార్చడం కూడా కదు. కాబట్టి తేటగీతిలో లక్షణకర్త లేర్ప రచిన యతిస్థానం సరైందికాదు.

## ఇతరములు

నన్నయగారికి ఎంతో పూర్వకాలంనుంచీ నేటి వఱకు నిలిచిఉన్న పదాలు, పదాల వరుసలూ ఎన్నో వున్నాయి. ఏలలు, జోలలు, అర్థచంద్రికలు, అక్కరలు, రగడలు, సువ్వపాటలు, జాజరలు, ఉయ్యాల పాటలు, ఐరేని పాటలు, చిందులు, జక్కిణులు, చౌపదాలు, ఆరతులు, దరుపులు, జక్కులరేకులు, సుద్దులు, నలుగులు, జంపెలు, కురుజంపెలు, కొట్టుములు, ఆల్లోనేరేళ్లు, చద్దులు, గొడుగీతాలు, ఉరుటణులు, కొరవంజాలు, తలుపు పాటలు, అప్ప గింతలు, మేలుకొల్పులు, వాదాలు, పడవ పాటలు, వేదాంతం పాటలు, కోలాటాలు, గొబ్బి పాటలు, బువ్వపు పాటలు, ఎగతాళి పాటలు, పెండ్లి పాటలు, నివ్వళులు, నూళలు, ఇంకా ఎన్నెన్నో లక్షలసంఖ్యలో ఉన్నాయి. దేశిచ్ఛందమంతా సంస్కృతంతోనుంచే దిగుమతి అయిందనే వారూ, వాటిపేర్లన్నీ సంస్కృతంలోనే ఉన్నాయనే వారూ పైన పేర్కొనబడిన ఇంకా పేర్కొనబడని అచ్చమైన తెలుగు పాటల్ని పరిశీలించవలసే వుంటుంది.

వీలన్నింటిలోనూ యతి ప్రాసల పట్టింపులు లేవు. యతి ప్రాసలు ఉండాలి అనే నియమంతో వ్రాస్తే ఉంటాయి. ఉండకూడదు అనే నియమంతో వ్రాస్తే ఉండవు. ఈ రెండు నియమాలకూ లోబ నివి కాబట్టి యాదృచ్ఛికమైన యతులు అక్కడక్కడా దొర్లివుంటాయంటే. ఇలాటి పాటల్లో కొన్నిటికి యతి ప్రాసలు పెట్టుకొని, పేర్లు పెట్టుకొని, లక్షణాలు చెప్పుకొని, కావ్యాల్లో వ్రాసుకున్నారు. 'సువ్వ సువ్వ రామచంద్ర' తురగవల్గనమైంది. 'గుమ్మడేడే గోపిదేవి' అనేది భామినిషట్పదిగా, జంగం కథలు హరిణగతిరగడలుగా, 'హరిహరీ నారాయణా ఆధినారాయణా' ద్వీరదగతిరగడగా, ఏలవదాలు భోగ షట్పదులుగా పేర్లు పెట్టుకొన్నాయి. ఇలా ఇంకా ఎన్నో? [నూ. తెల్లగు జానపదగేయ సాహిత్యము. 776 పు]

పరిశీలించినంతవఱకూ జానపదగేయాల్లో యతి ఈ క్రింది రకాలుగా వుంది. ఇది పరిణామ క్రమంకూడా జానేమో!

1. విచ్ఛేదంగాని, సరూపాక్షరంగాని అసలు లేకుండుట.

2. విచ్ఛేదయతి—పాదార్థంలో—అంతంలో.

3. సరూపాక్షర పునరావృత్తి.

4. సరూపాక్షరమే అయినా అచ్చుతో సంబంధంలేని యతి.

5. హల్లుతో సంబంధం లేకుండా కేవలం అచ్చుతోమైత్రి.

6. ప్రాసయతి.

7. తాళపుసూతలు పడ్డచోట్లలో గణాద్యక్షర సామ్యం.

8. అక్షర సామ్యంకాక కేవలం ధ్వని (ఉచ్చారణ) సామ్యం.

ఇవన్నీకూడా గేయ, స్థల సంబంధమేమీ లేకుండా స్వేచ్ఛగానే వాడబడ్డాయి. “యతి ప్రాస అనునవి యేదో యలంకారముకొరకై మధ్య కవులు తెచ్చిపెట్టుకొన్నవి కాక క్రీస్తుశకమునకు మున్నే తమిళ వాఙ్మయమునఁ బరిపాటిగా నిలిచియున్న ప్రాచీన ద్రావిడ కవితా సంప్రదాయ సిద్ధమైన తొడై అనుదాని రెండు రీతులలో సంబంధించినదే” అని కోరాడ వారంటారు. పాతి పు మోనై, ఒరూ మోనై ఇతై యెదుగై మున్నగు తమిళ సాహిత్యమందలి యతి విభేదాల కుదాహరణ ప్రాయములైన పాటలు తెలుగులో ఉన్నా వాటి సత్రికమించినవికూడా అంతకంటే ఎక్కువ సంఖ్యలో ఉన్నాయి. కాబట్టి తమిళంలో యతి యొక్క ఐచ్ఛికత్వం నన్నయగారికి పూర్వపు దేశికవిత్వంలో చోటుచేసికుని ఉంటే ఉండవచ్చు.

ప్రాసలేవి పద్యాలంటే యతి లేని పద్యాలనే అర్థం. నిజానికి యతికూడా ప్రాసలాగా ఉపయోగించడముంది. రెండు చరణాలను ఒక చరణంగా వ్రాస్తే ప్రాస అనేది ప్రాస యతిగా మారిపోతుంది. “అసలు ప్రాస యతి రెండు చరణముల నొక పాదముగా మార్పుటయన్న సంప్రదాయము చొప్పున బుట్టినదే” అని శ్రీ వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారు వ్రాశారు. సీసమూ, తేటగీతి, ఆటవెలది మొదలైన వాటికి ప్రాస నియమం లేనందువల్ల ఒకప్పుడు యతినియమం

కూడా లేదని తరువాత ఏర్పడిందని తెలుస్తున్నది.

తెలుగు పద్యాల సంప్రదాయం నిలక్షణమూ, అర్వాచీనమూ. “తెలుగునకంటే కన్నడ కవితయు, సంతకంటే అరవ కవితయు, సంతకంటే సంస్కృత ప్రాకృత కవితయుఁ బ్రాచీనములగుట సత్యమని అంగీకరింపవలసినదే” అని శ్రీ వేటూరి వారే అన్నారు. అయితే వారనిన కవిత అనేమాట దేశీయవాఙ్మయానికి సంబంధించునట్లు కన్పించదు. యతి ప్రాసల సంప్రదాయం అధునాతనం. ప్రాస అసలు సంస్కృతంలో లేదు. యతి సంస్కృతంలో నుంచే వచ్చిందీ అంటే అది పదవిరామయతి. అది తెలుగులో ఐచ్ఛికంగా వుంది. తమిళంనుండే యతి ప్రవేశించిందీ అంటే తమిళ పద్యతిలాగ ఐచ్ఛికం కాదు. పోనీ కన్నడమే మూలమంటే ప్రాస నికరంగా వుండి యతి ఐచ్ఛికంగా వుండడ మనేది లేదు. కాబట్టి సంస్కృత వాసన తగలని రోజుల్లో తమిళ కన్నడాలలో యతిప్రాసల గొడవ బయలుదేరినకాలంలో, తెలు భాష కొక చక్కని వ్యవస్థ ఏర్పడని దినములలో తెలుగుదేశంలో తెలుగు వారు పాడుకునే పాటల్లో యతిప్రాసలు లేవు.

కాబట్టి యతి ఉన్న పద్యాలు తెలుగు లక్షణం గలవి, యతి లేనివి కన్నడ సంప్రదాయంలోనివి అని అనుకోనక్కరలేదు. ఆ మాటకొస్తే సరూపాక్షరయతి, ప్రాస, ఉన్న పద్యాలు విచ్ఛేదయతి లేని పద్యాలు సంస్కృతంలో వున్నాయి.

1. తదను జ్వలనం మగర్చితం  
త్వరయే ద్దక్షిణ వాతవీజనైః.

2. పరలోక విభోచ మాధవ  
స్మర మద్దిశ్య విలోల పల్లవాః.

[కుమారసమ్భవమ్]

అసలు సంస్కృతంలోనే యతిని [పదవిరామాన్ని] ఇష్టపడని లక్షణ కర్తలూ, పాటించని కవులూ ఉన్నారు.



“వాంఛంతి యతిం పింగళ  
వశిష్ఠ కౌండిన్య కపిల కంబల మునయః  
నేచ్ఛంతి భరత కోలాహల  
మాండవ్యా శ్వతర సైత వాద్యాః కేచిత్.”

అని జయకీర్తి ఛందోనుశాసనంలో చెప్పబడినట్లుగా శ్రీ సంవత్సరమారగారు వ్రాశారు. అయితే పద విరామాన్ని నిరసించినవారు సరూపాక్షరాన్ని ఆదరించవలసిన పనిలేదుకదా! కాని ఈ ఉదాహరణలు చూడండి.

1. లభేచ్ఛ సికతాసు తైమపి  
యత్తుతః పీడయన్ [ప్రధీ—భర్తృహరి]
2. భావం శృంగార సారస్వతమయ జయదేవస్య  
విష్వగ్వచాంసి— [సగ్ధర—జయదేవుడు]
3. యావ్హ దైన్యపరాచ్ఛియస్యకలహో  
యంతే మిథస్త్వంవృణు. [శార్దూలం—మురారి]

యతినిచ్చయించని వారిని ఉదహరిస్తూ గంగాదాసు తన ఛందోమంజరిలో పై పాదాల్ని ఉదహరించాడట. ఇందులో విరామం రావలసినచోట్లలో లక్షర మైత్రీ వచ్చింది.

దేశికవిత్వంలో యతి లేకపోవడం ఎలా నియమం కాదో వీటిల్లో సరూపాక్షర యతి రావడం కూడా అలాగే నియమం కాదు. అంటే ఇలాటిది ఆయా కవుల స్వేచ్ఛకే విదర్శనం. కాని నియమానికి కాదన్నమాట. కేవలం యాదృచ్ఛికం. లేదా తెలుగు కంటే ముందే వ్యవస్థ సంతరించుకొన్న తమిళంలోని ఐచ్ఛికయతి ప్రభావం అయితే కావచ్చు.

అసలు యతినిగూర్చి ప్రాచీన లక్షణకర్తలు శ్రుతిసుభగత్వాన్నీ, గణాల లెక్కనూ దృష్టిలో పెట్టుకున్నారితప్ప తాళప్రక్రియపట్ల శ్రద్ధ వహించినట్లు కానరాదు. యతి అనేది తాళ నియమమని గ్రహిస్తే సరూపాక్షర విచ్ఛేదములు రెండూ ఐచ్ఛికములే అని తేటపడుతుంది. సంగీతాన్ని పాడేవారు

తాళముయొక్క ఆవర్తనాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకుని ఉసి చోట దెబ్బ, దెబ్బ చోట ఉసి వేయడం, అసలు దెబ్బనే వేయకుండాడం, లేదా ఘాతకూఘాతకూ మధ్య మౌక విరుపుపై ఘాతవేయడం మొదలైన చమత్కారాలు చేస్తూవుంటారు. మంచి లయాధికారం గలవారు ఒకే పాటకు వానారకాల తాళగతులను సూచిస్తూ వుండడంకూడా కద్దు. ఈ గతులకు ఫలము శ్రుతిసుభగత్వమూ లేక పాండిత్య ప్రకర్ష. అయినా స్థలనియమమాత్రం కాదు. లయానుసారిత్య వివక్షయే ముఖ్యం. యతి కూడా అంతే.

[కీ. శ. 1022 ప్రాంతమునాటి కోరిమిల్లి శాసనంలోని రగడలు యతి విషయంలో ఎంత స్వేచ్ఛగా వున్నాయో మచ్చుకు కొన్ని పంక్తులు చూడండి.

1. తస్మై సమస్తజనతా విశేషగుణాయ  
రైసుతర్పిత మహీదేవ దేవగణాయ  
విప్రాన్వయాబ్ధి శశిభృతృతిచ్ఛందాయ  
విద్యజ్జనాధిక విప్రతానందాయ
2. జన్మప్రభృతి గీత వేదాంత వేద్యాయ  
సన్మనోవసతి వాస్తవ్యాత్రసత్త్వాయ  
లంభిత గురుత్వ పరిలాలిత చరిత్రాయ  
మంభిత మతి స్థగిత జీవ భృగు పుత్రాయ
3. సిద్ధ నిజనాథకృత సేవితమనీషాయ  
శుద్ధమతిదాషిత సమస్తజనదోషాయ  
సంతతారాధిత నిజస్వామిపాదాయ  
చింతితమనస్థసుఖద భూతపాదాయ.

దేశిచ్ఛందం. సంస్కృతభాష. 28 పంక్తుల రగడలో 17 సార్లు సారూప్యయతి. కొన్నిచోట్ల విరామయతి. కొన్నిచరణాల్లో ప్రాస. కొన్నింటి అంత్యప్రాస. కొన్నిపంక్తుల్లో పాదాద్యక్షర సామ్యం. అంతా నియమరహితంగా వుంది. ఇది దేశిచ్ఛందో రీతులు సంస్కృతభాషలోనికి వెళ్లే పరిణామానికి ఉదాహరణగా భావింపవచ్చు.



సంస్కృతభాషలో సంస్కృత చృందమే కొంత తమిళ కన్నడ తత్వాన్ని పులుముకొని తెలుగులోనికి వస్తున్న గుణగవిజయాదిత్యుని సతలూరు శాసనం లోని ఈ చంపకమాలను చూడండి.

ఆరిస్వసవాటివారణ

పదాతి మహాభ విరామ మారుతః

వరకరికార సుస్థితసీభా

ప్రవినాశిత భానుసన్నిభః

గురుతర దీన భాగవత

మానస మానిత కల్పపాదవః

వరకరిగల్గభూమిప

భుజా సిరిహాజి భున్వివభాసతే

ఇందులో పాదాంత విరతి సంస్కృతమయ్యేద. ప్రాస కన్నడ సంప్రదాయం. పాదమధ్యమందు సరూ పాక్షరయతిస్వవస్థ కలిగిన తెలుగుపద్య లక్షణం. లేదా తమిళంలోని ఐచ్ఛిక యతి ప్రభావం. పాదమధ్య మందు విచ్ఛేదంగాని సరూపాక్షరంగాని లేకపోవడం ప్రాచీన గేయ స్వభావం. జినవల్లభుని శాసనమూ, బాదపమహారాజు శాసనమూ ఈ కోవలోకే వస్తాయి.

జానపదుల పాటల్లో లక్కడక్కడ యాదృచ్ఛికంగా యతి ప్రదీనమై శాసనాల్లోని కొన్ని పద్యాల్లో క్వాచిత్యంగా యతిస్థలనమైంది. అంటే యతి వాడకపోవడమనే సహజస్థితినుండి వాడడమనే ముదురుస్థితి ఏర్పడిందన్నమాట. ఉదాహరణకోసం కొన్ని బంతులు చూడండి.

1. సోమలదేవి గుణారామ జగదేక  
సుందరి మత్తేభ మందగమన  
[భీమేశ్వరారాయ శిలాశాసనం]
2. జితగిరుబేతమట్టలికసంఘము  
జేగిరి వశ్చిమంబునన్.  
[చేబోలు.]
3. శ్రీ పవతంబుచుట్టునుం  
జేపాపుం గంబహిడతీన ననుంగితిన్.  
[పై శాసనమే]

4. ఇల నమరాద్రి వాఘనకు  
నల్ల మహీపతి కిద్దకీర్తికిం... [కొణిదెన]

5. (ని)శ్చిమితవాణిగావున విశుద్ధ  
యశోనిధి దానకావునను. [అమరావతి]

6. కొలము ప్రీతితోడ నివేద్యమిన (ని  
ఘా?)ని (చిమా?) నులకత్తా మిచ్చె.  
[పై శాసనమే]

7. విదిత సుభామ సంవత్సరమున. [బావల్లు]

గేయ స్వాభావికములైన కేవల హల్లుబంధ యతులు శాసనాల్లో కనిపిస్తాయి. పై ఉదాహరణ లలో 2, 5, 7 సంఖ్య గలవి అలాంటివే. కావ్యా లలో ఇవి అంగీకరించబడలేదు. భారతి (ఫిబ్రవరి 1954) లో శ్రీ దేవరశర్మ వేంకటకృష్ణారెడ్డి గారు శ్రీ. శ. 6 వ శతాబ్దినాటి మాలెపాడు వచన శాసనాన్ని గురించి కొన్నివిశేషాలు చెబుతూ వచనంలో

**అయుర్వేద భాషణ**  
**పండిత నోరి రామకృష్ణలనాం**  
**\* డీ ర వ ర్ధ ని \***

చనుబాలము వృద్ధిచేయు రసాయనము. దీనిని వాడుటవలన చనుబాలు స్వచ్ఛమై నమృద్ధిగా వసీపాపకు నరిపోవునట్లు చేసి, శలి పిల్లల యారోగ్యమును కాపాడును. వెం 100ml రు. 3/- : 200ml రు. 5/-

**\* జీ వ న వ టి \***

దాతు పుష్టికి, నరముల పటుత్వమునకు ప్రసిద్ధి గాంచినది. ఔక్లనస్థము, నపుంసకత్వము లచే పీడింపబడు వృద్ధులకు శైతము శక్తి నిచ్చి, ఓ జన్మము వృద్ధి చేయును. వెం 30 మాత్రలు రు. 6/-

మాచే దీర్ఘవ్యాధులకు పోష్టుద్యారాకూడ సరిహా యిచ్చి, ప్రత్యేకచికిత్స చేయబడును. క్యాటలాగు, సరిహా ఉచితము.

**డాక్టరు నోరి వెంకటేశ్వరశాస్త్రి,**  
A.V.A.C., A.L.I.M.  
చీఫ్ ఫిజిషియను. అయుర్వేద నిలయం,  
పోష్టుదాక్కు 32, విజయవాడ-1. ఆంధ్రప్రదేశ్.

రగడ మిళితమైనట్లు, అందు తాళానుకూలముగా పంచలఘుగణములు లేనట్లు, వడిస్థానము 41 నుండి 14 మాత్రకు మారినట్లు వ్రాస్తూ ఇలా అన్నారు. 'రగడలలో క్రమేణా 'యతిస్థానము ప్రాస స్థానముల నిర్బంధము లెక్కువైన టెన్లంచక తప్పదు.' ఒక్క రగడలలోనేకాదు. ఈ నిర్బంధం అన్నిటికీ వర్తిస్తుంది. ప్రాజ్ఞన్నయ యుగంలోని పద్యగర్భితంగా ఉన్న గద్యశాసనాల్ని గూర్చి శ్రీ దివాకర్ల వేంకటాచార్యునిగారు వ్రాశారు. 'అయితే కొన్నింటి యతి ఉంటే ప్రాస ఉండదు. ప్రాస ఉంటే యతి ఉండదు' అని వాటిని గూర్చి శ్రీ ఆరుద్రగారవ్నారు.

నన్నయగారు శాసనాల్లోని మధ్యాక్కర ననుసరించి యతి పాటిస్తే ఎఱ్ఱయ్యగారు కవిజనాశ్రయాన్ని అనుసరించి పాటించారు. నన్నయగారి మధ్యాక్కరలలోని కొన్నిపాదాలు లక్షణికుల లక్షణాలకు విరుద్ధంగా ఉన్నవంటూ కొన్ని ఉదాహరించి చూపారు శ్రీ గిడుగు సీతాపతిగారు.

కవులు తమ యిష్టాన్నిబట్టి యతిస్థానాన్ని ఒకచోటినుండి ఇంకొకచోటికి మార్చుకున్నారు. అలా మార్చుకోవడంతో ఒకే వృత్తాన్ని వేర్వేరు పేర్లతో పిలువడం మొదలుపెట్టారు. 15 వ ఛందంలో మణిగణనికరం అనే వృత్తానికి ఎనిమిదింటి యతి. అదే వృత్తానికి ఆరింటి యతి వేస్తే 'నజము' అని పేరు మారిపోయింది. ఇంకా ఇలాటివి ఎన్నో వున్నాయి. ఈ స్థితి సంస్కృతంలో కూడా ఉందన్నారు శ్రీ సంపత్కుమార గారు.

మొత్తముమీద యతి అనేది మొదటలేదు. తరువాత క్రమంగా యాదృచ్ఛికమై, వివిధ రూపములుగా మారి, పిమ్మట ఐచ్ఛికమై, ఆవేశక ఆలంకారికమై, ఆవేశక నియతమై, అనంతరం అభిప్రాయ భేదాలకు గురియై, తదుపరి మళ్ళీ అనియతమై, తదనంతరం అనిబద్ధమై, వచనకవిత్వావిర్భావంతో తిరిగి సూర్యస్థితికి వచ్చింది. ఈ అవస్థా భేదాలన్నింటినీ కాలవిపక్షతో చర్చించడం ఆవశ్యకమే.



# ప గి లి న అ ద్ధం

## శ్రీ అగ్నిపర్వత చక్రవర్తి

పరచుకున్న జీవితంమీద

నడుస్తున్న ఊణాలు కదిపే వ్రణాలు  
పీలికిల పరువుని కౌగిలించుకుని  
కరుస్తున్న కురుపులు.

మెదడులో నోట్లో చెవిలో రంధ్రాలలో  
హోరెత్తిస్తున్న అరుపులు.

ఇప్పుడిప్పుడు కాలంమీదినుండి  
గెంతడం నేర్చుకుంటున్నాను.

పెదవుల బాణాలు విశాలమైన దేహాన్ని  
నంజుకుంటూ కోడిపుంజులా కొక్కుకొక్కు  
కోరికల రాకెట్లు దూస్తాను.

రహస్యం తెర దూసుకువచ్చే దోమలతో  
దోస్తే చేస్తాను.

చినిగిపోయిన వల కంతల్లోంచి తల తెత్తి  
చూస్తున్న చేపలు నా కనుపాపలు.

ప్రతి యింటి ఒక్కొక్క గోడకి  
వెయ్యి చెవులు వెయ్యి కళ్లు మొలిపిస్తాను.  
రహస్యం గుహలో ఆటం పేల్చేస్తాను.

కంచుకాగడా వెలుగులో వెతుకు  
పొంచున్న బాకులు కనిపించు.

వెరిచెట్లు నాడకల వేళ్లని ప్రాకుతున్నయ్  
పగిలిపోయిన అద్దంలో  
జీర్ణించిపోయిన అందం చూసుకున్నాను.  
ఆశల అవకాశాలు ఘోర్జిస్తున్నాయి.

వెన్నెలో పారేసుకున్న  
వెన్నుభూసకోసం  
వెతుక్కుంటున్నాను.  
వెక్కిరించకండెవరూ నన్ను  
లేక  
ఎక్కిళ్లతో ఏడ్చులతో  
నన్నోదార్చవలసిన పనిలేదు.

కిటికీరెక్క నా పక్క చూసి  
పకవకా నవ్వి నట్లుంది.

ఏదో పిచ్చిలో ప్రపంచంలోని ప్రతి  
అణువునీ విచ్చిత్తిచేస్తాను.

ఈ ప్రపంచం ప్రతి ప్రాణికి హోస్టేకాదా  
అందరం కలిసి తనివితీరా బెడ్ హోస్ట్ తిందాం  
గొంతు చించుకుని ప్రతి మనిషీ ఒక హోస్ట్ అందాం.

తెల్లని చేతిరుమాలు మీద  
చల్లని నెత్తురు సంతకం చేసింది.

నిద్రపోతున్న పంది అప్పుడప్పుడూ  
గురకపెట్టడంలేదు.

మల్లెపూల విచ్చిత్తిలో ఎగసిన  
గుబ్బాళింపు పాగలా  
ఆవరించిన ఆలోచన మబ్బులో  
కత్తులు నాట్యం చేస్తున్నయ్యే.

తీగలు తీరికగా సాగును  
ఈగలు ఈసురోమని ఈదును.

గాలిలో చీలిపోయిన ఆకారాల నరాల హాహాకారాలు  
నీకు వినబడుతున్నయ్యా.....ఓ అయ్యా.....  
ఇవి గాజుముక్కలు ఏరబోతే గుచ్చుకుంటాయి.

# గుడిమెళ్లం సూర్యదేవాలయం

శ్రీ టి. వి. జి. శాస్త్రి



కంగా చూస్తే వంశవరంపరగా సూర్యుని ఆరాధించిన రాజులు ఎక్కువగా కనుపించరు. కాని పశ్చిమ హిందూ దేశంలో సౌరాష్ట్రం అనబడే భూభాగంలో ఇప్పటికీ కూడా ప్రతి కుటుంబంలో సూర్యుని పేరు ఏదో విధంగా కనుపిస్తుంది. బహుశః సూర్యుని రాష్ట్రం సౌరాష్ట్రం కావచ్చు. ఇదీకాక సూర్య దేవాలయాల సంఖ్య యిక్కడ ఎక్కువ.<sup>1</sup> దీనికి ఒక కారణం కను పిస్తుంది. క్రీస్తుకు పూర్వం 5 వ శతాబ్దంలో పశ్చిమదేశమంతా 'డెరియస్' అను 'పరిష్యస్' రాజుకు కైవశమయింది.<sup>2</sup> వీని కాలంలో 'మాగన్' అనే తెగ 'మైత్ర' లేక సూర్య ఆరాధన ప్రవేశ పెట్టిందని ప్రతీతి.<sup>3</sup> ఇందువల్లనే ఈ భూభాగంలో సూర్య దేవాలయాలు ఎక్కువగా వున్నవని చెప్పుకో డానికి వీలుంది. స్వర్ణయుగార్థకులగు గుప్తరాజుల కాలంలో లాడ్డేశం (గుజరాత్ లోని బ్రోచ్ ప్రాంతం) నుంచి పట్టుసాలీల సంస్థ ఒకటి రాజస్థాన్ లోని 'దశపుర' రాష్ట్రం వెళ్లి అక్కడ 'మాండసార్' ప్రాంతంలో ఒక అద్భుతమైన దేవాలయం 'దీవర్ శి' దేవునకు స్థాపించింది.<sup>4</sup>

గుజరాత్ లోని ముఖ్యమైన ఆరు సూర్య దేవాలయములలో 'మొధేరా' దేవాలయం మొదటిది. ఇది సోలంకిరాజు భీమదేవుడు క్రీ. శ. 1026 లో కట్టించి నట్టుగా ఒక రాలి ఫలకంవూడ గర్భాలయంలో

1. శాస్త్రి టి. వి. జి. "Sun Temples in Western India."

Oriental Art, Vol. VII, 2, 1962.

దీనిలో యించుమించు 40 దేవాలయముల వరకూ గుర్తింపబడ్డాయి.

2. విక్ డ్యారేంట్. "Our Oriental Heritage" పే 381; 1012.

3. సంకాలియా. హెచ్. డి. "The Archaeology of Gujarat" పే 212.

4. సంకాలియా చూడుడు. పే. 212.

హిందూదేశంలో సూర్య దేవాలయములు అరుదు అనే ఒక వాడుక వున్నది. దీనిని పరిశోధన దృష్ట్యా చూస్తే ఒకప్పుడు దేశమంతా సౌరమత్సర వుండేదా అని అనిపిస్తుంది. అయితే చారిత్రాత్మక

చెక్కబడివుంది. దీని శిఖరం మహామృదీయులు దండయాత్ర జరుపగా ఫిరంగిగుండ్రబారుకు పడిపోయినదని 'బర్జన్'దొర వ్రాశాడు.<sup>5</sup>

పశ్చిమ పాకిస్థాన్‌లోని 'మూల్వాన్' సూర్య దేవాలయం ముఖ్యమైనదిగా చెప్పా యాత్రికుడు 'హ్యూయన్ త్సాంగ్' వ్రాసినట్లుగా తెలుస్తోంది.<sup>6</sup> కాశ్మీరులో పడిపోయిన 'మూర్తాండ' దేవాలయం (క్రీ. శ 9 వ శతాబ్దం)?పు చిహ్నములు యిప్పటికీ చూడవలసిన దృశ్యాలలో ఒకటి. ఇదికాక ఒరియా దేశంలోని 'కోణార్క' దేవాలయం నృసింహదేవ గంగరాజు (క్రీ. శ. 1026) యొక్క ప్రతిభను ఊహకు అందరాని ఎత్తులతోపున్న సూర్య, రథ, ఆశ్వాది శిల్పంలో గోచరిస్తుంది.

ఇంకా ఎన్నెన్నో దేవాలయాలు కాలగర్భంలో పరిశోధనకు అందికుండా జీర్ణించిపోయాయి. ఇవన్నీ సూర్యభగవానుడి లరాధనకు వినియోగింపబడ్డాయని తెలుస్తోంది! కాని, మతదృష్ట్యా శివ వైష్ణవాది మతములకన్న ప్రాధాన్యం సౌరమతమునకు లేదని మన కందరకూ తెలిసిన విషయం.

ఇక ఆంధ్రదేశానికి వస్తే 'అరసవిల్లి' సూర్య దేవాలయం ప్రసిద్ధి గాంచినది. శ్రీ రామేశంగారు వ్రాసినట్లురి జీర్ణోద్ధరణ అనే పేరుతో మూలవిగ్రహములో మార్పులూ, ఇదికాక కొన్ని చిల్లరదేవుళ్లను స్థాపన చేయడంవల్ల మూలవిరాట్ అసలు స్వరూపమునకు మార్పులు గలిగినట్లుగా గోచరిస్తుంది. ఇది అసలు సూర్య దేవాలయమే కావచ్చు.<sup>9</sup> కాని తర్వాత మార్పులో సూర్య నారాయణగా వ్యవహరించబడ్డట్లు కనుసిస్తుంది.

గుడిమెళ్లంలోని సూర్య దేవాలయం కూడా ఎంతో పురాతనమైనదని పరిశోధనలవలన తెలుస్తోంది. ఇది కాళహస్తికి 13 మైళ్లు వుంటుంది. ఈ గ్రామంలో ముఖ్యమైనది పరశురామేశ్వరుని ఆలయం. ఈ దేవాలయావరణంలో చిన్నచిన్న దేవాలయములు మూడున్నవి. వాటిని సుబ్రహ్మణ్య, అనందవల్లి, సూర్య దేవాలయా లంటారు. వీనిలో ఎక్కువగా శిథిలావస్థలో నున్నది సూర్య దేవాలయమే.

ఈ ఆలయంలోని సూర్యవిగ్రహం<sup>10</sup> ఒక రాతి

పీటవీరద నుంచోబెట్టి నట్లుగా కనుపిస్తుంది. శిరస్సు వెనుక గోళాకారంలో ఒక ప్రభామండలం వుంది. ముఖం బుంగగావుండి తపోనిష్ఠలో వున్నట్లుంటుంది. విశాలమైన కళ్లు, దళసరి పెదవులు. భారమైన సర్పకుండలధారణవల్ల చెవులు జారి కంఠలు ఏర్పడ్డట్లుంటాయి. మెడచుట్టునూ ఫలకహారం ఒకటి అమర్చబడివుంది. ఉరమున వెడల్పైన యజ్ఞోపవీతం ఎడమనుంచి కుడికిగా వుంది.

శిల్పశాస్త్రరీత్యా సూర్యునకు కనుపించు లక్షణములు రెండు పద్మపుమొగ్గలు. ఇవి రెండునూ ముడిచిన ముంజేతులతో పైకెత్తి చూపిస్తున్నట్లుంటుంది. ఇదికాక స్థపతుల సాంప్రదాయాన్ని సూచించేవి, కటిసూత్రం, అంతరీయం. కటిసూత్రం ఇరు ప్రక్కలా రెండు ముళ్లు వేసినట్లుంటుంది. నాభికి క్రిందుగా ఒక త్రాడు ఒంపుబడ్డట్లుగా చెక్కబడి వుంది. క్రింది వస్త్రం అంటే 'అంతరీయం' మామూలుగా పంచకశ్యం అనే పద్దతిలోవుండి పూరువులు వస్త్రంతోంచి కనుపించేటట్లుగా సూచించబడుతోంది. వస్త్రం బయటకు విక్కువగావుండి శరీరం క్రిందు భాగము కనుపించడంవలన, ఎక్కువ వొదులుగా కట్టుబడినట్లు తెలుస్తుంది. వెడల్పైన కటిసూత్రం మధ్యన బొడ్డువద్ద, లతలూ తీగెలువలె ఒక డిజైన్ చెక్కబడివుంది.

శరీరం పైభాగమున వస్త్రము లేమియూ లేకపోయినప్పటికీ మంచి సంపత్తిగలదేముడనిగాని లేక

5. బర్జన్. "Architectural Antiquities of North Gujarat" పే. 72.

6. సచన్. 'Alberuni's India' Vol I. పే. 116—117.

7. రామేశన్. ఎన్. "Temples and legends of Andhra Pradesh" పే. 143.

8. రామేశన్ చూడుడు. పే. 147.

9. ఈ గ్రామం అసలు 'అర్కవిల్లి' అయితే అరసవిల్లిగా మారిందేమో.

10. పటము చూడుడు. (డైరెక్టర్ జనరల్, పురావస్తుశాఖ, న్యూఢిల్లీ సౌజన్యంతో.)

ఆనాటి నువత్తుయొక్క లక్షణమనిగానీ తెలియజేస్తుంది. ఇదిగాక సంపత్సంభూతులగు రాజుల వస్త్రభరణ అలంకరణ యిలా వుండేదా అని సూచిస్తుంది.

శ్రీ గోపీనాథరావుగారు చెప్పినపద్ధతిని, సూర్య విగ్రహమునకు రెండు చేతులతోనూ పద్మములండి భుజమునకు మించకుండా వాటిని చెక్కువలెను.<sup>11</sup> ఈ పద్ధతి గుడిమెళ్లం సూర్య విగ్రహంలో కనుపిస్తుంది. ఇదిగాక మామూలుగా సూర్య విగ్రహంలో, ఏకచక్రం మీద కూర్చునిగాని, నుంచునిగానీ ఉన్నట్టుండవలెను. ఏడు గుఱ్ఱముల నడుమన అనూరుడు పారధ్యం చేస్తున్నట్టు చిత్రించబడివుండాలి. దేవుని కిరువైపులా 'దండ' 'పింగళ' అను ద్వారపాలకులు, ఉషా, ప్రత్యాషా అను దేవతాస్త్రీలు విల్లంబులతో చీకటిని పారద్రోలుతున్నట్టుండవలెను. కొన్ని దేవాలయములలో సూర్యుడు తన భార్యలు, 'నికుభా', 'ఛాయా', 'రాజ్ఞి', 'సువర్ణా' 'సువర్చస'లతో వుంటాడు. గుడిమెళ్లంలోని సూర్యునకు పద్మం మొగ్గులుతప్ప ఏమియూ కనుపించవు. ఇందుచేతనే ఎంతో పురాతనమైన విగ్రహమని వూహించడానికి వీలుంది.<sup>12</sup>

పైన ఉదహరించిన లక్షణములన్ని క్రీ. శ 10-12 వ శతాబ్దములలో నిర్మించబడిన సూర్య దేవాలయములలో ఎక్కువగా కనుపిస్తవి.<sup>13</sup> ఇందు చేత గుడిమెళ్లంలోని సూర్యవిగ్రహం క్రీ. శ 10 వ శతాబ్దమునకు ముందటిదని తెలుస్తోంది.

ఇంకా యిది ఏనాటిది అని నిశితంగా ఆలోచించినచూస్తే, గుడిమెళ్లం విగ్రహ లక్షణాలు నాగార్జునకొండలోని యిక్ష్వాకులనాటి కార్తికేయస్వామిలో కనిపిస్తవి.<sup>14</sup> ఇవి ఎక్కువగా కటిసూత్రం అంతరీయంలో కనిపిస్తవి. (క్రీ. శ. 4 వ శతాబ్దం). ఇదే పద్ధతి దుస్తులు బెజవాడలోని మొగలరాజపురం గుహలోనూ, విడిగా కృష్ణానదీతీరముననున్న ద్వారపాలకునిలోనూ కనుపిస్తవి.<sup>15</sup> (క్రీ. శ. 6 వ శతాబ్దం). ఇదిగాక మహాబలిపురంలోని మహిషాసురుని అంతరీయం, విడిగా వల్లపులు త్రవ్వించిన గుహలోని ద్వారపాలకులూ. (క్రీ. శ. 7 వ శతాబ్దం)

యిదే పద్ధతిలో వుండటం గోచరిస్తుంది.<sup>16</sup> దీని ప్రకారం చూస్తే క్రీ. శ 4 వ శతాబ్దంనుంచి 7 వ శతాబ్దంతమువరకూ శిల్పం ఒకే పద్ధతిలో స్తవతులు చెక్కినట్టుగా తెలుస్తుంది.

ఇక సూర్యవిగ్రహమును వదిలి దేవాలయం పరిసరములు చూద్దాం. ఇక్కడ దేవాలయ మనబడేచోట ప్రస్తుతం కనుపించేది వాల్గు గోడలు గలిగిన గర్భ గృహం ఒక్కటే. దేవాలయ ప్రాంగణం చూస్తే దీనికి ముఖమండపం ఒకటి వుండివుండాలి అనిపిస్తుంది. గర్భద్వారం రెండు ఏకాంక్షిరాళ్లను నుంచోబెట్టి (Door jambs) మీద లలాటఫలకం (Lintel) వుంచబడ్డది. చుట్టున్న ఇటుకలతో నిర్మింపబడ్డ ఆలయం. మధ్యను యిటుకలతో గాలి లోపలికి రావడానికి కిటికీలాటి (Trellis) ది అమర్చబడివుంది. పైన కప్ప వుండేదిగాని కొంత పడిపోయింది. లలాట ఫలకమునకు దూరముగా యిరువైపులా 'కపోతములు' విమానం (శిఖరం) వున్నట్టుగా సూచిస్తుంది.

వాస్తుశాస్త్రరీత్యా (Architecture) ముఖ్యమైన పరమరామేశ్వరుని ఆలయమునకూ, మిగతా మూడు ఆలయముల విమానములకూ, ఏవో కొద్ది మార్పు లున్నప్పటికీ, ముఖ్యంగా గవాక్షములుగా కను

11. శ్రీ గోపీనాథరావుగారు, అంశుమ భేదాగమం, సుప్రభేదాగమం, శిల్పరత్న, బృహత్సంహిత, విశ్వకర్మశాస్త్రం, విష్ణుధర్మోత్తరం, పూర్వకారణాగమం, రూపకుండనం, అగ్నిపురాణంలోవున్న సూర్యనియోక్కు శిల్పలక్షణాలన్ని క్రోడీకరించి వ్రాశారు.

గోపీనాథరావు Vol. I. Pt II. పే. 83-92. చూడుడు.

12. ఎక్కువ పురాతనమైన విగ్రహాలలో తక్కువ లక్షణములు చిల్లింపబడ్డాయి.

13. శాస్త్రి టి. వి. జి. పేజీ 3 చూడుడు.

14. Indian Archaeology - a Review - 1956-57 P.L VII-C.

15. ఇవరామమూర్తి. సి. Bulletin of Madras Govt. Museum Vol. VII 2. Pl. III, V.

16. గోపీనాథరావు, చూడుడు పేజీలు C. V.



పించు 'కూడు' పద్ధతి నాలుగైపులా అన్నిట్లలోనూ కనుపిస్తుంది. ఈ విమానములు ఎక్కువగా చోళ సంప్రదాయాన్ని సూచిస్తవి. పుదుచ్చేరిలోని చోళ శివాలయములు ఇదే పద్ధతిలో వున్నాయి.<sup>17</sup> (క్రీ. శ 9 వ శతాబ్దం. ఆంధ్రదేశంలో చోళ సాంప్రదాయాన్ని సూచించే విమానము ద్రాక్షారామములోని భీమేశ్వరాలయమున కున్నది. దీనినిబట్టి గుడిమెళ్లంలోని సూర్యదేవాలయపు విమానంకూడా చోళ సాంప్రదాయమేనని చెప్పకోవచ్చు.

గుడిమెళ్లం సూర్యదేవాలయం చర్చవల్ల తేలిన విషయములు (1) సూర్యవిగ్రహం క్రీ. శ 4—7 శతాబ్దములకు మధ్యన ఎప్పుడో స్థాపన చేసియుండవలెను. (2) దేవాలయ విమానం క్రీ. శ 9 వ శతాబ్దంలో చోళ సంప్రదాయ పద్ధతిని కట్టబడినది. అందుచేత మూలవిగ్రహం స్థాపించినతర్వాత ఆలయం జీర్ణించిపోగా క్రీ. శ. 9 వ శతాబ్దంలో పునరుద్ధరణం జరిగివుండాలని తేలుతున్నది.

ఆంధ్రదేశంలో క్రీ. శ 4—7 శతాబ్దములలో ఏ రాజులు సూర్యుణ్ణి ఆరాధించారు అన్న ప్రశ్నకి మనస్సుకు వెంటనే స్ఫురించేది శాలంకాయనులు.<sup>18</sup> వీరు వేంగి మండలాన్ని క్రీ. శ. 4 వ శతాబ్దం ఆఖరున 5 వ శతాబ్దం మొదట్లో పరిపాలించారు. వీరికి "చిత్రరథస్వామి పాదానుధ్యాయితః" అనే బిరుదు వున్నదని శాసనములవలన తెలుస్తోంది. సూర్యునకు 'చిత్రరథు'డను పేరు నిఘంటువులో వున్నది. శాలం

కాయనులు ఆంధ్రదేశమున కుత్తరమున అరసవిల్లి నుంచి, దక్షిణమున గుడిమెళ్లంవరకూ రాజ్యంచేశారా అనే సందేహం గోచరిస్తూంది.

సూర్యుని ప్రత్యేకత ఏమిటన్న ప్రశ్నకు వేద 'శాలంనాటినుంచి మనకు సూర్యుడు ప్రధానమైన దేవత. నిరుక్తంలో పావిత్రిని సంబోధించి చెప్పిన పది 'ఋక్కులూ' సూర్యునకు చెందినవే. రామాయణంలో అగస్త్యుడు శ్రీరామునకు సంగ్రామమునకు ముందు 'అదిత్య హృదయం' జపించమని బోధించాడు. భవిష్యత్పురాణంలో శ్రీకృష్ణుని కొడుకు సాంబునకు సూర్యారాధనవలన కుష్టురోగనివారణైనట్టుగా చెప్పియున్నది. సంస్కృత నాటకం మాలతీమాధవం లో సూత్రధారుడు సూర్యుణ్ణి ఆరాధిస్తే పాపరహితమైనకీర్తి నార్జించవచ్చునని చెబుతాడు. ఇదిగాక హిందూదేశంలో హిందువునుకున్న ప్రతి మానవుడూ సూర్యోదయ సమయములో సూర్యుణ్ణి ఆయురారోగ్య ఐశ్వర్యములకు ధ్యానించక తప్పదు.

"భావోభాస్కర మార్తాండ చండరశ్మే దివాకర ఆయురారోగ్యమైశ్వర్యం పుత్రమిచ్ఛామిదేహిమే."

17. నీలకంఠశాస్త్రి "The Cholas" Pl. II.

18. డా. సుబ్రహ్మణ్యం. ఆర్. Sun worship and Temples of Surya in Andhra. "Aradhana" పే. 35.





# కేయూర బాహు చరిత్ర

శ్రీ నిడుదవోలు వెంకటరావు

ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీవా రీనడుమ ప్రాచీనాంధ్ర సాహిత్య గ్రంథాలను చౌకధరలలో నందించు ప్రణాళికలో కొన్ని గ్రంథములు ప్రకటించారు<sup>1</sup>. కేయూరబాహు చరిత్ర వానిలో నొకటి— ప్రతి గ్రంథమునకు మూలముతోపాటు ఒక విపులపీఠిక యున్నది<sup>2</sup>. అయితే ప్రస్తుతము కేయూరబాహు చరిత్రమునకు సంబంధించి లోకమునకు వెల్లడి కౌదగిన విశేషములు ఇంకను యుండుటచే, వాని నిందు మూలముగా తెలుపుచున్నాను.

## ముద్రితా ముద్రిత ప్రతులు

“పాఠాంతరములు” అను శీర్షిక క్రింద యిట్లున్నది. “కేయూర బాహు చరిత్రమునకు రెండు ముద్రిత ప్రతులును ఒక వ్రాత ప్రతిమాత్రమే యింత వఱకు లభించినవి. ముద్రితములలో నొకటి 1902 వ సం॥ సరస్వతీ పత్రికానుబంధముగ కీ. శే. కొచ్చెర్లకోట వెంకటకృష్ణారావుగారు ప్రకటించిరి. రెండవది 1962 లో శ్రీ తిమ్మావర్ణుల కోదండ రామయ్యగారు పరిష్కరింపగా పారస్వత కుటీరము వారు ప్రకటించినది. మూడవదగు వ్రాతప్రతి మదరాసులోని ప్రాచ్యలిఖిత పుస్తక భాండాగారము నందున్నట్టిది—” (పీఠిక—32 పుట)

పీఠికా కర్తలు వ్రాతప్రతి యొక్కటి యున్నదని వ్రాసిరేకాని దాని వివరము లీయలేదు. మదరాసు ప్రాచ్యలిఖిత పుస్తక భాండాగారముననున్న వ్రాతప్రతి కాగితపు ప్రతిగాని తాళపత్ర ప్రతికాదు. ఈ విషయము స్పష్టపఱచుటకు భాండాగారమువారి గ్రంథ వివరణాత్మక సూచిక— ప్రథమ సంపుటమునుండి యుదాహరించుచున్నాను<sup>3</sup>.

“R. No 45 Paper 8 X 6½ inches. Folio 230 lines 20 in a page. Telugu good.

Presented by K. R. V. Krishna Rao Bahadur in 1911—12”

ఈ సంపుటమున 62 వ పుటనుండి 142 వ పుటవఱకు కేయూరబాహుచరిత్ర గలదు.

దీనినిబట్టి మదరాసులోనున్న కేయూరబాహు చరిత్ర వ్రాతప్రతి కాగితపు ప్రతియే యనుట నిశ్చితము. ఇదియైనను నీ గ్రంథము మొదట ముద్రించిన శ్రీ కొచ్చెర్లకోట రామచంద్ర వెంకటకృష్ణారావు గారిచ్చినదే కావున—వారు ముద్రణకొఱకు వ్రాయించిన వ్రాతప్రతి యగుటయు నిశ్చితమే.

కేయూరబాహుచరిత్రమున కీవ్రాతప్రతియే గాక తాళపత్రప్రతికూడ గలదు. అది తంజావూరి పుస్తకశాలలో గలదు. అందున్నది ఏకైక ప్రతియే. దాని వివరము లివి.

1. ప్రాచీన సాహిత్యమును చౌకధరలలో నందించు ప్రణాళిక కాద్యులు ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్యములు శ్రీ శంభుప్రసాదుగారే యని చెప్పవలసియున్నది. వారు పదిహేనేండ్లకు పూర్వమే మహాభారతమునందలి ఉద్యోగపర్వమును ప్రత్యేకముగ ముద్రించి రూపాయి వెలపెట్టి యింతకంటె స్వల్పధరకల దానిని విక్రయింప జూచిరి. కాని ఆ ప్రణాళిక జయప్రదముకాలేదు. అది సాగియుండిన మహాభారతముంతయు మనకు పది రూపాయలలో లభించియుండెడిది.

2. పీఠికాకర్త— పరిష్కర్త శ్రీ గడియారము రామకృష్ణశర్మ.

3. A Triennial Catalogue of Telugu MSS.

Vol. I. 1911—13. Page 128. ఇం దీ గ్రంథమును గూర్చిన వివరణ 130—137 పుటలలో నున్నది.

157. కేయూరబాహు చరిత్రము—(మంచన)  
M. 231. 17 × 1½ 62-1 40 సమగ్రము<sup>4</sup>.

నన్నిచోడని కుమార సంభవము, కేతన దశ కుమార చరిత్రము, మంచన కేయూరబాహు చరిత్రము మొదలగు ప్రాచీన కావ్యములను, పరిష్కరించి ప్రకటించిరప్పుడు, కాగితపు ప్రతులకు మూలమగు తాళపత్ర ప్రతులను, పరిశీలించుట యత్యంతావశ్యకము. అట్టిపరిశీలనమువలన క్రొత్త విషయము లెన్నో తెలియసగును.

(1) తాళపత్ర ప్రతిలో నవతారికలో నీ క్రింది పద్యము గలదు.

“సొమ్ములలో ముప్పొర్పు జ  
గమ్మెల్లను సోడుమట్టుగా జేయును శా  
మ్మమ్మగు వస్తువు నగుటను  
గమ్మని కనకంబుగాదె కవితదలంపన్.

ఈ పద్యము—ప్రథమ ద్వితీయ ముద్రణములలో లేదు. ప్రస్తుత ముద్రణమున పుట యడుగున (2 వ పుట) నీయబడియున్నది. కాని యట్లు ముద్రించుట సరికాదు. అది—“వననిధి తలాక” అను 9 వ పద్యము తరువాతను—“కావున నాకు నొక్క కృతిగైకొన” అను పద్యమునకు ముందునను యుండవలెను. అప్పుడు “వననిధి తలాక” అనునది 9 వ పద్యముగను

“సొమ్ములలో ముప్పొర్పు” అనునది 10 వ పద్యముగను “కావున నాకు నొక్క కృతి” అనునది 11 వ పద్యముగను నుండును.

ఇంతేకాదు—కథా ప్రారంభమున, పురవర్ణనలో తాళపత్రప్రతిలో నున్న యీ క్రింది పద్యము, ప్రస్తుతము మూడు ముద్రణములలోను లేదు—

“హృదయము బుల్లసిల్ల బురి  
నింతలు మేడలనుండి పాడగా  
నదివిని గోలుచుం బరవ  
శాత్మికయై స్వమ్మగంబు బెద్దయుం  
గదలక యున్న గుంటువడి కాదె మృ  
గాం కుడు రేలు గొన్నిగొ  
న్ని దిఘం నభవీధి కడ  
నిల్చు బభాతము దాసినప్పుడున్— ”

ఈ పద్యము—“అనిశము మీదట న్మొలగు” అన్న 54 వ పద్యము తరువాతను—“కలిత కపోల సాంద్రతర గంధ” అన్న 55 పద్యమునకు ముందును నుండవలెను. అప్పు డీ పద్యము 55 వ పద్యముగను, “కలితకపోల” అన్న 55 వ పద్యము 56 వ పద్యముగాను మారును. ఇట్లే ప్రథమాశ్వాసమునందలి పద్య సంఖ్య 79 గాక 81 యగును.

## I

పాఠ భేదములు — ముద్రణ

1—24 సీ. పా. బలవేగరేఖ నల్వది  
వేలతురగంబులు.

26 సీ. పా. గురుదుర్తి పురమున  
గొత్తచర్ల

ఇవట ‘గుడధాత్రి పురమున’ అను నదియే సరియగు పాఠము. ‘గుడధాత్రి పురము’ అనగా .బెల్లం కొండ’

1—35 వసుమతీదేవి కెన యనవచ్చు.

1—51 అనిశము.....చల్లని పట్ల విశ్ర  
మించెనో యన.

వాత ప్రతి (తాళపత్రప్రతి)

బలవేగరేఖరి బదివేల  
తురగంబులు.

గుడధాత్రి పురమున  
గొత్తచర్ల.

వసుమతీదేవి కెన్నోర వచ్చు

చల్లని పట్ల గక  
యిచ్చెనోయన

II

క. పా.

41 చతురిక కథ వినవె యిట్టి చందము  
తెలియన్.

చతురిక కథ వినిన యిట్టి  
చందము తెలియన్.  
వ. అక్కడ యెట్లనిన.

క. పా.

109 నౌలుకు నకారణ విరోధమొందు  
జనుల చెయ్యల  
మొలచును మధుబిందు  
కలహముల చందమునన్

నౌలుకు నకారణమ మదము  
నూడు జనుల  
మొలుచును మధుబిందు  
కలహమును బోలెడినిన్  
వ. అక్కడ యెట్లంటేని.

ఉ. పా.

113 తేనియకుండ మోచికొని  
దిక్కులు నాలుగు బిక్కమాడ్కి నే  
దేనియు

తేనియకుండ మోచికొని  
దిక్కులు సర్వము బ్రాతివేసి యే  
మేనియు.

III

గీ. పా.

74 బోవుటయు తీచ్చవడి  
ముండపులుగు లకట  
మోసపుచ్చిర నన్నని డాసి బోయ

బోవుటయు తీచ్చవడియుండ  
పులుగు లకట  
మోసపుచ్చినవని బోయ డాసి వచ్చి.

మ. పా.

129 కుపితత్వంబున మ్రింగినన్  
జనగ నీకుం గ్రమ్మఱం  
గల్గునే.

కుపితత్వంబున మ్రింగనైతి జన  
నీకుం గర్మిగావించితిన్—

205 క. ఇలఁ బురమును దేశంబున్  
వెలువడఁ ద్రోపించుటయును  
వెలఁతుల్

ఇలఁబురమును దేశంబున్  
వెలువడఁ ద్రోపించుటయును  
నెలఁతుల్—

ఇవట పుట 67 లో యడుగున నిట్లు కలదు—

నెలఁతుక (క—గ) (యతి భంగము.)

వ్రాతప్రతిలో నముద్రితములలో 'నెలఁతుక' యని యుండగా యతి భంగమని పరిష్కారము 'వెలఁదుక' యని మార్చిరి. కాని యిచట యతి భంగము లేదు—

ఇలఁబురమును దేశంబున్

వెలువడఁ ద్రోపించుటయును నెలఁతుక"

అని ముద్రించిన యతి సరిపోవును—“పూజింప వాని కెల్లన్ రాజులు యొక కప్ప యిట్టి నగవులుగలవే”  
అని యీ యతిని మంచన వాడినాడు 3—25

311 అనుజా..... క  
నొని కన్నీరున బాదముల్ గడిగి  
స మోదంబుతో నెత్తి—  
ఇచట యతి భంగము—

అనుజాగరము..... క  
నొని కన్నీరున బాదముల్  
గడిగి సన్మోదంబుతో  
నెత్తి.

#### IV

67 క. చంచులు దెలుచుచు నటవంగ  
నించుక కృపలేక పట్టు టేర్పడగని కో  
పించుచు, రోదించుచు బల  
వించుచు నాతనికిఁ జీలుక వెలది  
యిటులనున్.

క. చంచులు దెలుచుచు నటవంగ  
నించుక కృపలేక పట్టు టేర్పడగని కో  
పించుచు నాతనికిందుకు  
లంచమిడుదునని చిలుక వెలది  
యిట్లునియెన్

ఇచట కథా సందర్భమునుబట్టి వ్రాత ప్రతిపాతమే యుండవలెను. తన పిల్లలను, లంచమిచ్చియైన బోయ  
వాని బారినుండి తప్పించుట చిలుక యుద్దేశము—

ముద్రిత పాఠము

155.

“చుక్కల రాణి వాసములు చుట్టును  
గొల్వ గొలంకులెల్ల బే  
రెక్కిన బోదు పూవిలుతుఁ డిష్టుడు  
వెన్నెలపుల్గు ల్గ్రాశితుల్  
జక్కవదోయి తామరలు శత్రులుగా  
విహరించు రాజు మి  
న్నెక్కె మనోజ తాప భరమెక్కి  
వియోగులకెల్ల నత్తిజీన్

వ్రాత ప్రతి పాఠము

చుక్కలు రాణి వాసములు; చుట్టలు  
గల్వ కొలంకు; లెల్లబే  
రెక్కిన బోదు పూవిలుతుఁ డిష్టుడు,  
వెన్నెలపుల్గు ల్గ్రాశితుల్  
జక్కవదోయి తామరలు శత్రులుగా  
విహరించు రాజు మి  
న్నెక్కె మనోజ తాపభరమెక్కి  
వియోగులకెల్ల నత్తిజీన్.

ఇచట చంద్రవర్ణన—చంద్రుడు రాజేశావున నాతనికి  
రాజునకు సామాన్య ధర్మములు చెప్పబడినవి.

చుక్కలు—రాణివాస స్త్రీలు : రాజబంధువులు - కల్వ  
కొలనులు—అంతటా పేరెక్కిన భువనైక ధన్వి  
పుష్పాయుధుడు ఇష్టుడు. చకోరపక్షు ల్గ్రాశితులు—  
చక్రవాకములు తామరలు శత్రువులు—  
యతి గణ విషయమైన పాతభేదములు రెండింటిని  
చూపుచున్నాను.

“మృగరాజేశ్వణ లోచనావరణము  
న్వేగంబుతోఁ బుచ్చుచున్” (3—238)

ఇచట వ్రాతప్రతిపాఠము

“మృగరాజేశ్వణ లోచనావరణము  
న్మోదంబుతోఁ బుచ్చుచున్”

ప్రస్తుత పరిష్కర్తలు - ‘మోదంబుతో’ అను పాఠము,  
పుటయడుగున (71 పుట) నిచ్చియు, నిచట యతి  
సరికాదనుకొని, ‘వేగంబుతో’ అను ముద్రిత పాఠమునే  
మూలముగా గ్రహించిరి—

ఈ మార్పు సభేమ ముద్రణమునందే జరిగినది.  
దానినే తక్కిన ముద్రణములు గ్రహించినవి. ఇచ్చట  
వ్రతుననుడికిని ‘మృగ’ ... ‘మోద’ అని ఓకారమునకు  
యతి చెల్లదని అప్పటి పరిష్కర్తలు పాఠమును దిద్దిరి-  
కాని యిట్టి యతులు ప్రాచీనకవి సమ్మతములే—

‘కర్తృత్వమున వెలింగి తోచుచుండు’—అని మడికి సింగన జ్ఞానవాసిష్ఠరామాయమున (3-12) నీ యతిని వాడియున్నాడు. వట్టువసుడికి—ఉ, ఊ, ఓ, ఓలతో యతిని ప్రాచీన కవులందఱును వాడియే యున్నారు. అప్పకవి యీ యతి నియమపాటబట్టి నిట్టి మార్పుపాఠము లేర్పడినవి. ఈ యతి ప్రాచీన లాక్షణిక సమృతముని యీవఱకే నిరూపితమైనది. మంచనయు నీ యతి పాటించినాడు కాబట్టి ‘మోదంబుతో’నను పాఠమే యుండవలెను.

‘దేవర పాండుగ నిది మదిం బరికించితి రిట్లు’— (3-194 ఇచట గణభంగము—‘దేవరపాండుగా’నని యుండవలెను.

కొన్నిచోట్ల పాఠములకు ప్రశ్నార్థక చిహ్నములచబడినవి.

ఉదా. ‘మెలపున దాటి యాడు  
మగమీల విలాసము ద్రోలి కం  
దల వపుచాయ మీఱి?’ (4-33)

ఇచట సరియగు పాఠము—‘పాం దలకల చాయ మీఱి’ అనునది ప్రాతప్రతిలో గలదు. కన్నుల నల్లదనము ముంగురుల నల్లదనము మీఱినదని యర్థము.

స్థావరపురాకన్యాయముగా నిట్లు కొన్ని మాత్రమే చూపితినికాని గ్రంథమం దన్నిచోట్లను అవపాఠములు గలవు. పాఠ పాఠములతో నీ గ్రంథ మామూలగముగ సంస్కరించి, పునర్ముద్రణము గావించుట యత్యంతావశ్యకము.

ఈ పీఠాలో కేయూరబాహు చరిత్రమున కాంధ్ర సాహిత్యమునగల ప్రత్యేక విశిష్టతలను దెలుపు నంశములు లేనందున వాని నిట వివరించుచున్నాను.

### క థా సా హి త్య ము

తెలుగు వాఙ్మయములో కథా సాహిత్య మొక ప్రత్యేక శాఖ. ఇది ప్రాచీనకాలమునుండి పదునెనిమిదవ శతాబ్దివఱకు పద్యమయము—ఆ వెనుక — పద్యమయము. తెలుగున మన కుపలబ్ధములైన కథా సాహిత్య గ్రంథములలో కేతన దశకుమార చరిత్ర మొదటిది. కేయూరబాహుచరిత్ర ద్వితీయమైనను నద్వితీయమైనది. ఈ శాఖనుగూర్చి ప్రత్యేక పరిశ్రమ జరిగినది.<sup>5</sup>

### నాట కాంధీరణము

తెలుగు సాహిత్యమున దృశ్యకావ్యమగు నాటకమును శ్రవ్యకావ్యముగా నొనరించిన తొలికవి మంచనయే—సంస్కృతమున రాజశేఖర మహాకవి రచితమైన విద్దసాలభంజికనాటికను, మంచన నాలా శ్వాసముల ప్రబంధముగా రచించినాడు.<sup>7</sup> ఈ పద్ధతిననుసరించియే, పిల్లలమఱి పినవీరన శృంగార శాకుంతల మనుపేర శాకుంతలనాటకమును, నంది మల్లయ ఘంట సింగయకపులు—ప్రబోధ చంద్రోదయమును, బిజ్జాల తిమ్మభూపాలుడు అనర్థరాఘవమును, పద్యకావ్యములుగా రచించిరి.

ఈ సందర్భమున కథయందు మంచన చేసిన యొక మార్పును గూర్చి కొంత చెప్పవలసి యున్నది. ‘విద్దసాలభంజిక’లో రాజా విద్యాధర మల్లుడనియు, రాజధాని యుజ్జయిని యనియు నుండగా మంచన రాజా ‘కేయూరబాహు’డనియు, రాజధాని ‘త్రిపురీ’ నగరమని మార్చియున్నాడు. ఈ మార్పు మంచన ఎంతో దూర దృష్టితో చేసినది. రాజశేఖరకవి విద్దసాలభంజికను, కాలచురి వంశజుడు, యువరాజును—త్రిపురీ నగరము రాజధానిగాగలవాడు నగు కేయూరవర్షుని కోరిక ననుసరించి రచించెను. మంచన దీనిని గ్రహించి, ఏ రాజా కొఱకు నీనాటిక రచింపబడినదో, ఆ రాజా వామమును

5. చూడుడు—భాషాశాస్త్ర పరిశోధన—యతి ప్రాసతత్త్వ నిర్ణయము—అను వ్యాసము, Annals of Oriental Research—Madras University—Vol—XV 1958—59.

6. Katha Sahitya in Telugu Literature—Up to 1800 AD. Thesis in English by Smt C. Vijayalakshmi M. A. M. Litt. Madras University (Unpublished.)

7. నాటికయందు నాలుగంకములే యుండును. దాని ననుసరించియే మంచన ఈ గ్రంథము నాలుగ శ్వాసముల కావ్యముగా రచించినాడు. ఈ రచనా విధానమునుగూర్చి చూడుడు. ‘విద్దసాలభంజిక—కేయూర బాహు చరిత్ర’ అను వ్యాసము. డాక్టరు దివాకర్ల వెంకటావధాని—భారతి మార్చి... 1942. పుటలు 254—262

శాశ్వతము చేయదలచి, యిట్లానర్చెను. దీనిని విమర్శకులు సూచింపలేదు.

## రా జ నీ తి

కేయూరబాహుచరిత్ర రాజనీతికి సంబంధించినది. ఈ కావ్యమునకు ముందును, వెనుకను, తెలుగున రాజనీతి గ్రంథములు వెలువడినవి. ఉపలబ్ధములుకాని, క్షేమేంద్రుని ముద్రామాత్యము, ఆంధ్రభోజుని నీతిభూషణము, శివదేవయ్య పురుషార్థసారము, ప్రతాపరుద్రుని నీతిసారము, కర్తృత్వము తెలియని కామందక పంచతంత్రములు - ఉపలబ్ధమైన బద్దెన నీతిసారము, ఇట్టివి. ఈ రాజనీతి గ్రంథశాఖను గూర్చి ప్రత్యేక పరిశ్రమ జరుగలేదు. మడికి సింగన, తన సకలనీతి సమ్మతమున, పై గ్రంథములతోబాటు - కేయూరబాహు చరిత్రనుండి పద్యముల నుదాహరించి యున్నాడు. దీనినిబట్టి యీ కృతి విశిష్టత తెలియగలదు.

## లో క నీ తి

మంచన యిందు కృతిపతి కోరికపై ని యిరవై రెండు నీతికథలను అనుసంధించి యున్నాడు. కేవలము నీతికథల కావ్యముగా గాక, ఒక, ఇతివృత్తము ప్రధానముగాగల ప్రబంధమున, నీతికథలను జొప్పించి, అటు కావ్యరసమునకు భంగముకాకుండ, ఇటు లోకమునకు నీతులుగఱపుచు మంచన ఎంతో సమర్థతతో దీనిని సంతరించియున్నాడు. కేయూరబాహు చరిత్రలో 769 గద్య పద్యములు గలవు. అందు 60 పద్యములు అవతారిక తీసివేసిన 709 గద్య పద్యములు మిగులును. వీనిలో 482 గద్య పద్యములు కథలే. ఈ కథలు వేలుచేసిన కథాభాగము 227 గద్య పద్యములు గలిగి రసోత్తరమగు చిన్న కావ్యమగును.

## ఆశ్వాసా ద్యంత రచన

తెలుగున, ఆశ్వాసాద్యంతములు సంబోధనలని, విభక్త్యంతములని రెండు విధములు. వానిలో మంచన-

విభక్త్యంత రచనా సంప్రదాయము పాటించియున్నాడు. ఇందును నొక విశేషము చూపియున్నాడు. విభక్త్యంతములు వ్రాయువారు, ఎచ్చటను - సంబోధన నుపయోగింపరు. మంచన యట్లుగాక - చతుర్థాశ్వాసము ప్రథమావిభక్తితో ప్రారంభించి, ఆయాశ్వాసమును సంబోధనముతో ముగించియున్నాడు. ఈ విభక్త్యంత సంప్రదాయము తెలుగున నన్నెచోడునితో ప్రారంభమైనది.

## మతవ్యవస్థ - వైష్ణవము

కేయూరబాహు చరిత్రనుండి తెలుగు దేశమున వైష్ణవ మతవ్యాప్తి క్రీ. శ. 1300 ప్రాంతమున నెట్లున్నది తెలిసికొనవచ్చును. కృతిపతి ముత్తాత కొమ్మనామాత్యుడు క్రీ. శ. 1160 ప్రాంతమున ముప్పదిరెండు విష్ణుప్రతిష్ఠలు చేసియున్నాడు. కృతిపతి ఆంధ్రవల్లభుడైన కాకుళేశ్వరుని తిరునాళ్లు మహావైభవముతో జరిపించేవాడు. అదిగాక అతడు - బాపట్ల భావనారాయణస్వామి భక్తుడు.

## భాషా విశేషములు

ఇందు ప్రాచీనకాలపు తెలుగు పలుకుబడి విశేషముగాగలదు. జాతీయములు సూక్తులు వివరింపదగినవి చాలగలవు. పాఠభేదములవలన నిఘంటువున కెక్కని పదములుగలవు. పీఠికయందీ విశేషములులేవు. ఇవియేకాక మఱికొన్ని విడిచిన వాని నిందు చూపుచున్నాను.

## పీఠిక

పుట1. 'ఇది సకలజన విధేయ ప్రణీతంబైన కేయూరబాహు చరిత్రంబునందు' కృతికర్త ఎవరు?

3. 'దనదుపురమును గూర్చి మతభేదము లున్నవి.' దీనిని గూర్చి ఛర్చ యనవసరము - ధనదుపురమే చందవోలు - ధనదుపురము - సనదప్రోలు - చందవోలు - అని రూప నిష్పత్తి కమము. ఈ చందవోలు నేడు గుంటూరు

జిల్లా తెనాలి తాలూకాలో సముద్రమునకు తొమ్మిదిమైళ్ళ దూరమున నున్నది.<sup>8</sup> ఇది తెలుగు దేశమునగల ప్రాచీన గ్రామములలో నొకటి.<sup>9</sup> మంచన ధనదుపురమని తెలిపినను, నంతకుముందు, 'సనదప్రోలు' అనియే దీనికి వ్యవహార మున్నట్లు పండితారాధ్య చరిత్ర<sup>10</sup> తెలుపుచున్నది.

“సనదుప్రోలును మహాసద్భక్త మహిమ।

దనరార వర్తింపఁ దత్ప్రస్తవమున.”

సనదుప్రోలు అను పద మిచ్చట యతిప్రస

స్థానములలో నిర్ధారకముగా నున్నది. కొలవి గోపరాజు కాలమున (క్రీ. శ. 1440) సనదప్రోలునియే యున్నట్లు—‘శ్రీ సనదప్రోలి పురవరాధీశ్వర వెలనాటి పుద్వీశ్వరరాజ్య సముద్ధరణ’ అని సింహాసనద్వాత్రాంశిక అశ్వాసాంతగద్య తెలుపుచున్నది. ‘చందవోలు’ అను రూపము క్రీ. శ. 1750 నుండి వాడుకలో నున్నట్లు బుద్ధిరాజుపేరయ మాత్యుని ‘సాత్త్విక బ్రహ్మవిద్యా విలాస నిరసనము’ అను కృతి తెలుపు చున్నది.

పుటలు 4-9—ఇందు చెప్పబడిన వెలనాటి చోడుల వంశ వృత్తాంతము పాసఃపున్యమే—వెలనాటి చోడవంశము—కృత్తివతి గుండ మంత్రి వంశ చరిత్రము—ఈ రెండింటి సమన్వయము చాల కాలము క్రిందటనే గావింపబడినది.<sup>11</sup>

17-18—ఇందలి నీతికథలను, పట్టుకథ లనుట సరికాదు. దీనివలన ‘ప్రధాన కథావేగము దెబ్బ తిన్నదనుట’ అంతకంటె సరికాదు. ఇరవై

రెండు నీతికథలను, ఇతివృత్తముతో ననుసంధించి కావ్యరసానుభూతి కల్గించుటే, మంచన ‘కవితాశిల్పము.’

22. కృత్యాదియందలి రెండవ పద్యమగు ‘కరిముఖాః డశ్వినుర్’ అను దానిలోని విశేషము లీవఱకే పాఠకలోకమునకు పరిచితములైనవి.<sup>12</sup>

28. సకలనీతిసమ్మతమున మడకిసింగన నాల్గు పద్యములను కేయూరబాహు చరిత్రము నుండి గ్రహించెనన్న విషయ వివరణకే సూచితము<sup>13</sup>. సింగనకాలము క్రీ. శ. 1347 అనుట సరి కాదు. అది క్రీ. శ. 1440 ప్రాంతము.<sup>14</sup>

8. కీర్తిశేషులు కొమఱ్ఱాజు వెంకటలక్ష్మణ రావుగారి శివతత్త్వసార పీఠిక పుట 22—ఆంధ్ర సాహిత్య పరిషత్ప్రకటితము—(1922.)

9. చూ. చందవోలు కైఫీయతు - స్థానిక చరిత్ర సంపుటము - 39. (Local Records) ఇది మెకంజీ సంపుటములలోను గలదు.

10. వాదప్రకరణము పుట 503, ఇట్లే మహిమ ప్రకరణమున (పుట 2(52) ‘ఎక్కడి ననద ప్రోలెక్కడి సభలు’ అనియే కలదు.

11. కీర్తిశేషులు మల్లంపల్లి సోమశేఖరశర్మ గారి వ్యాసము. వెలనాటి చోడవంశావళి, కేయూర బాహు చరిత్రము. భారతి సం. 5. సం. 8. సెప్టెంబరు 1928 పుటలు 115-122.

12. మంచన కవితా శిల్పము - భారతి - మార్చి-1963.

13. భారతి—ఆగస్టు-1965.

14. భారతి జూలై 1967 పుటలు 60-64

# ‘ఇది సుదీర్ఘ చరమరాత్రి!’

శ్రీ సోమసుందర్

వెళ్ళిపోతాను నేస్తం నిశ్శబ్దంగా ఈ రాత్రి  
నేనీ లోకానికి అరుదెంచిన తొలివేకువ మక్కువలను  
నలుకెలకుల వెదజల్లిన సద్భావపు విత్తనాల  
నిశ్శబ్దంగా ఏరుక, ఎరుకలన్ని జారవిడిచి  
నీరవంగా హస్తచాలనం చేస్తాను; వెళ్ళిపోతాను.

నే ననుభవించిన మృదుమంజుల జ్యోత్స్నా స్నాయువులకు,  
అగణిత రసమయ తరంగాలకు వాయువులకు,  
నేనా ప్రూణించిన శతసహస్ర ప్రసవాలకు,  
అంజలి ఘటియిస్తూ—వీడ్కోలర్చిస్తూ—  
వెళ్ళిపోతాను నేస్తం నిశ్శబ్దంగా ఈ రాత్రి.

పంట కాల్య గట్లపైన తలలూచిన  
కాంచన ప్రసూనాల ఆర్ద్ర నయనాలకు,  
దివసాంతారుణకిరణస్నాతులైన  
సరోజాల దిగజారిన కనురెప్పల దాగిన జలకణములకు,  
కోనేటికి నాడులుగా పిలిపిల మని శబ్దించే  
చిరుకెరటా లలజడులకు, అలిలనడుమ భగభగ మని  
మండుతూన్న అస్త్రాది కలల కిరణాలకు,  
నా హృద్గనావధితో  
అమేయ భావాంబరాల తెరలించే  
మెరిపించే అనంత సౌందర్యాలకు—  
తలవంచుక కేల్తోం: ముడ్గిచి సెలవడుతు  
వెళ్ళిపోతా నిశ్శబ్దంగా నేస్తం.

మెత్తనిబెందెడిమట్టిని కనులెత్తేవరిమొక్కలు  
యేటి నీట కాళ్లాడిస్తూ చిలిపి నవ్వు లురలించే కొమ్మలు  
కోమలగ్రాతీగోదావరినిర్మలతరతరంగాలు  
—ననుబాయని నెచ్చెలాలై లాలించెను పాలించెను



‘ఇది సుదీర్ఘ చరమ రాత్రి!’

నేను కన్న కలలన్నీ ఫలియించెను.  
అనంతానంద విహాయసమును నాకోసం విరియించెను  
సెలవు తీసుకొంటానిక నేస్తం!  
వలపులూరు లతాంతాలు కురిసిన నీరవవిభావరిని.

గట్టువీరాది రావెచెట్టు నీడవోలె నిదురించే తటాకమును,  
తూర్పు బుగ్గపై విరిసిన హరివిల్లుకు ముక్కువిరిగి  
జారిపడిన పరవశించి పవళించిన పంటచేను,  
ఆమని తుది యామినిలో  
నింగి గుండె చీల్చిన ఒక పికనాదం,  
తొలకరి తొలివేకువతో సురలోకం దిగివచ్చిన  
హర్షానిల వీచికగా పులకించిన వార్షికమేఘం,  
సకల మనోహర జగత్తు లీనమాయె ననుభూతిగ...  
నే బ్రతికిన కాలమంత నా లోపలి శూన్యంలో  
అనవరతం వెలుగు లీను హృది మహేంద్రచాపంగా....  
మధురీకృత కవితాలత స్వప్నీభవించె ననాదిగా....

చాలు నింక నేస్తం, ఇది జన్మజన్మలకు సరిపడు  
అనుభవ నిస్సృల సారం; హాయిగ చిరునవ్వులతో  
నిశ్శబ్దంగా వెళ్లిపోతా నీ రాత్రి!

మలయమారుతాల తేలి కలలు కనని పాషండులు  
పచ్చిక మైదానాలకు పరువులిడని నిస్సంగులు  
చీకటిరాత్రిగర్భం చీల్చుక వేగుకు సాగే  
పడవ యెడినిండా నింగితివ ముడుచుకొన్న  
నునుమెత్తని వెలుగుపూల నింపుకోని జనుష్కాంధులు  
వలపులూరు పొలిమేరల పులకరింత మజిలీలో  
కేరింతల సంతసాలు పాడుకోని దాచుకోని భారవహులు  
పూలదారి పల్లెరులు జల్లినారు;  
పోనీలే ఉమిస్తాను!  
విస్మరించి విడుస్తాను!  
సెలవిమ్మని వెళ్లిపోతా నిశ్శబ్దంగా నేస్తం.  
కలకంఠం ఒకటైనా తోడువలదు ఈ రాత్రికి.

నా గొంతుక ఈ క్షణాన పూడ్చుకుంది  
నా గళమున నిగళమేదో గలగలమని ఒలుసుకుంది.  
పాడలేను  
పాడలేను

బ్రతుకంతా పాడినాను కలలను కాపాడినాను  
మనిక్కిలోని బాధలతో బ్రహ్మచేముడు డొంక బలిసి  
పాడు నూయిగా మారిన గొంతుక రాపాడిపోయె;  
పాడలేను క్షమించు మిక పాంధశాల తలుపు మూసి  
కావలివా డరిగినాడు—తలారివా డలిగినాడు;  
వీడ్కో లొసగే మురళీధ్వని మూగవోయి నిగ్రించెను  
సెలవిస్తే వెలిపోతా నిశ్శబ్దంగా నేస్తం !

కంటకములు కీటకములు

విహంగాలు తరంగాలు

సమస్తమూ నాకోసం మస్తకాలు ముకుళించెను;  
ప్రాక్ ప్రతీచీ దిగంతాలు వీచిన  
నవోల్లాస సమీరాలు స్తంభించెను;  
సర్వకాంతి సాంద్రకిరణ శకలముగా రూపు దాల్చి  
నేత్రజ్యోతిగ మారెను; నా హృద్గత నాదమాయె :  
విశ్వమహోద్భృతనాదం; నిశ్శబ్దం తాండవించె  
ఇది సుదీర చరమరాత్రి హాయిగ నిదిరిస్తా నిక !  
కనుతెరచే మొగ్గలలో చిరునవ్వుల చిలికిస్తా—  
సేలపు తీసుకొని హాయిగ వెలిపోతానిక నేస్తం.



# నన్నెచోడుని మిథ్యాగర్భిత అంతరాక్కర స్వరూపము

శ్రీ బండి నాగరాజు

నన్నెచోడుడు, తన కుమార సంభవము (వావిళ్ళ ప్రతి—XI, 128) లో 'మరిసెడి రూపులున్...' అను చంపకమాలలో 'అంతరాక్కర' గూడ ఒకటి 'సుబంధము' అగునట్లు నిక్షిప్తముచేసినా ఉన్నది శ్రీ దేవరపల్లి వెంకటకృష్ణారెడ్డిగారి పరిశోధనా ఫలము. (చూ. భారతి—జూలై, 1967—'అంతరాక్కర యతి విశిష్టత'.)

శ్రీవారు చూపిన 'దేవతా వస్త్రము' నాకు కనిపించలేదని 'పాపభీతి' లేక—వారన్నట్లు 'వాచ్యము'గానే—చెప్పి వేసితిని. (చూ. భారతి—జూలై, 1965 'నన్నెచోడుని గర్భితాంతరాక్కర'.) శాస్త్ర చర్చలో 'అవాచ్యము' పలుకుటకు తావుండరాదని భావించితిని.

రెడ్డిగారు చూపుచున్న అంతరాక్కర స్వరూపమిది—

'మరిసి మొగ్గడి రూపులు—(మొగ్గజుట్టినదిరిగి తెల్లెడి రూపులు—(దెల్లి నేలపై బొరలి పోయెడి రూపులు—బోయి కమ్మిన్ మరలి మ్రగ్గడి రూపులు—నయ్యె నయ్యిన్.'

ఇది అంతరాక్కర యగుటకు వీలుచారదని నాయభిప్రాయము. అందుకు కారణము తిని—

(1) నన్నెచోడుడు తన గ్రంథమున ఇతరత్రా ఏ అక్కరయు వాడలేదు. కాబట్టి అతని అక్కరల స్వరూపము ఇట్టిదని నిర్ణయించుట అసాధ్యము.

(2) ప్రశంసలో నున్న పద్యమందు అక్కరలు గర్భితమై ఉన్నవని కవి సూచించియుండలేదు. అట్లు సూచించుట నన్నెచోడుని సంప్రదాయమే.

దీనికిముందు పద్యమునగల '...పదముక్తా ముక్తాసుబంధములు నగుచు—' అను మాటలోని 'బంధము', ఇట్టి సూచన చేయుచున్నదని రెడ్డిగారు వాదించుచున్నారు. అనగా, ప్రశంసలోనున్న చంపకమాల, 'బంధకవిత్వ'మని రెడ్డిగారి అభిప్రాయమా? ఇది 'గర్భకవిత్వ'మని గదా లాక్షణిక సంప్రదాయము? అటు చిత్ర గర్భబంధములలో ఏకదేశ ప్రసక్తిచేత మరియొకటి స్ఫురించునా? ఏమి యీ వ్యంగ్య వైభవము?

దీనినే ఒకచోట 'చిత్రకవిత' అని, మరొకచోట 'గర్భ చిత్రకవిత'అనియు పేర్కొనట రెడ్డిగారి పాండిత్య ప్రాభవములకు నిదర్శనము!

కుమార సంభవము, 'గూఢ వస్తుమయ కావ్యము' అట! అందుకని యిట్టిలేనిపోని గూఢతల నూడబెరికి ఒక 'గంధర్వ గోళము' సృష్టించిరి రెడ్డిగారు! గూఢ వస్తుమయ కావ్యము నన్నెచోడునిదా? ఉద్బటునిదా? నన్నెచోడునిది 'కుమార సంభవంబను కథ... (గద్య).'

ఉద్బటుడు కుమార సంభవము, అలంకారము—రెండు గ్రంథములు వ్రాసినాడు; అందు అలంకారమును గూడ (అప్యర్థకము) 'వస్తుమయ కావ్యము'గా పేరు లీల చేప్పినాడు. (చూ. కు. సం. I, 21.)

నన్నెచోడుని కుమారసంభవములో 'వస్తువు నందలి గూఢత'యేమో నే నెరుగను! నన్నెచోడుని మాటలు, 'ప్రతిపద వ్యంగ్య స్ఫోరకము'లై ఇట్టి 'కాక దంత పరీక్ష'లకు అవకాశ మియ్యవని నేను భావించెదను.

కవి సూచించకపోయినను ఉన్నసత్యమును కాదనుటెట్లు? — అని ప్రశ్నింతురేని, పరిశీలింతము —

(3) అంతరాక్కరకు వరుసగా ఒక సూర్యగణము, రెండింద్రగణములు, ఒక చంద్రగణము ఉండవలెను. మరి నన్నెచోడుని పద్యములో ఈ గణక్రమము కుదిరినదా? లేదు. చివర ఒక గురువు ఎక్కువగా నిలిచినది. ఆ యక్షరము తొలగించిన, అర్థము చెడును. అంతరాక్కరను గర్భితము చేయదలచుకొన్న కవి, ఆ చివరి గురువును అర్థము చెడకుండునట్లు ఏల ప్రాసయుండరాదు? నన్నెచోడుడే — రెడ్డిగారివలె - అట్టి 'గర్భభారము' పెట్టుకొని యుండలేదు. అసలు యుద్ధ వర్ణనములో గర్భకవిత్యమునకు ప్రసక్తియేమి? అది యెట్టి ఔచిత్యము?

ఆ యదనపు గురువు, అంతరాక్కరను తేటగీతిమంపి వేర్పరచుట కేర్పడినదట! అంతరాక్కరకు, తేటగీతికి ఇతర భేదము లేదా? పాదము చివర గణబంధములో భేదమున్నది; అది యీ పద్యములో లేకపోవచ్చును. ప్రాసయతి నిషేధము, ప్రాసనియమము అంతరాక్కరకు ప్రత్యేకములు కావా? అటవెలదికి ప్రాసముంచిన 'పవడగీతి' కాలేదా? గణముల గుణము లేమి మారినవి? అంతరాక్కర చివర గురు వేర్పడుట, తేటగీతికంటె భిన్నముగా చూపుటకని రెడ్డిగారనుట అశాస్త్రీయము. విన్నకోట పెద్దన, ప్రాసముగల తేటగీతి చెప్పి, అదే 'అంతరాక్కర' సామ్యున్నాడు! ఆయన, ఇట్టి ప్రత్యేకత చూపుటకని గణబంధము మార్చలేదే?

(4) కడపటి యింద్రగణమును రెండవ స్థానమునకు మార్చవచ్చునని ఒక అపూర్వ లక్షణము రెడ్డిగారు వెలయించిరి! ఎక్కడి దీసంప్రదాయము?

మహాక్కరకు మొదటనుండు సూర్యగణము రెండు నాలుగు స్థానములకు ఐచ్ఛికముగా మారవచ్చునని లాక్షణికులు చెప్పిరి; అది సరే.

అట్లే మధ్యాక్కరలో మూడవచోటనుండు సూర్యగణము గూడ రెండు — నాలుగు స్థానములకు ఐచ్ఛికముగా మారుచున్న దనుట లక్ష్యశుద్ధినిబట్టి మనము నిర్ణయింపవచ్చును. అందుకు నన్నయ పద్యములు — ఒకటి లరా కాదు — సదిదాక సాత్యమున్నవి.

ఈ పద్ధతి ప్రకారమే అంతరాక్కరయందలి చివరి చంద్రగణము, రెండవచోట నిలుచుటకు ఇతరా

ధారము లేమి గలవు? మరియొకటి రెండైనను అంతరాక్కరలు ఇట్టివి ఉదాహరించగలమా? నన్నెచోడుని గర్భితాంతరాక్కరయే పరమ ప్రమాణమందురా? అదెట్లు సాధ్యము? దీనికి గూడ నన్నెచోడుడు చెప్పిన 'సుబంధము' సూచనయని రెడ్డిగారి వాదన. అవులించకయే గూడ ప్రేవులు లెక్కపెట్టుగల సూక్ష్మగ్రాహిత్యము రెడ్డిగారిది! మరి వారికి వ్యంగ్య నైభవమును గూర్చి ఒకగు చెప్పేడి దేమి?

ఇదే చంపకమాలలో గర్భితములై యున్నవని చెప్పబడిన మధ్యాక్కర, అల్పాక్కర — లాక్షణిక పద్ధతికి కచ్చితముగా సరిపోయినవన్నచో, ఇది మాత్రమెట్లు సరిపోకుండును? శాస్త్రీయముగా సరిపడనప్పుడు, సరిపుచ్చవలసిన అగత్యమేమి? దుర్బలమైన యిట్టి ఆధారముతో శాస్త్రమును నడలించవలసిన అవసరమేమి?

(5) పోనీ, రెడ్డిగారిమాటనే అంగీకరింతము: అప్పుడు యతి సంగతి యెట్లు?

లెక్కప్రకారము, నాలుగు గణములుగల యీ పద్యమునకు మూడవ గణారంభమున యతి ఉండవలసి నది. కాని, 'ఏకోనాక్షర త్రిగణము' దీనికి యతిగా లాక్షణికులందరు (విన్నకోట పెద్దనతప్ప) చెప్పిరి. అనగా మూడవగణము చివరి యక్షరము యతి కావలెను.

“భానుః — డిద్దతా — దిత్యః + ప — తులు చంద్రుండు” (అప్ప. IV, 279.)

ఇందు మూడవగణములో చివరి యక్షరము 'ప'. ఆ యక్షరమునకు పూర్వము — ఏకోనాక్షర త్రిగణము — విశ్రాంతి (త్య). దీనివూడ నుండునది మరల 'ప'. ఇదే అసలు యతిస్థానము. మూడవగణము చివరియక్షరమే యతి స్థానమని సారాంశము. కావ్యాలంకార చూడామణితప్ప, తక్కిన వన్నియు దీనినే బలపరచినవి.

ఈ పాదమును రెడ్డిగారు చెప్పిన విధముగా భాగింతము —

‘భానుః — డిద్దతాది - త్యపతులు - చంద్రుండు.’

ఇందు 'లు' యతిస్థానము కావలెను. అట్లు యతి చెల్లదు. విన్నకోట పెద్దన ప్రకారము నాల్గవ గణారంభమునను యతి పడదు. మరి రెడ్డిగారి లెక్క ప్రకారము, ఏకోనాక్షర త్రిగణము అనగా, మూడవ గణములోని రెండవ యక్షరము — 'ప' — యతి అనుకో

వలసి యున్నది. అప్పుడు ఈ పద్యము సరిపడును—

‘భాను-డిద్ద తాది-త్య + పతులు - చంద్రుండు’

కాని నన్నెచోడునిది సరిపడదు—

‘మరిసి - మ్రొగ్గెడిరూ - పు + లు మ్రొగ్గి - జిజ్ఞాసం’

మూడవ గణము—రెండవ యక్షరము - ‘లు’ - యతిస్థానముగదా? ‘వళి’ ఏదీ?

మూడవ గణారంభమున యతి అందమా? రెండు—నాలుగు పాదములు సరిపడవు.

నాలుగవ గణారంభమున—ఈ ప్రకారమైనను యతి చెల్లదు.

ఏకోనాక్షర త్రిగణము—అనగా, మూడవగణము లోని కడపటి యక్షరమును తప్పించి దాని పూర్వాక్షర మున—‘మ్రొ’—కు యతి చెప్పవలెననుట రెడ్డిగారి తాత్పర్యము. మూడవ గణములోని మొదటి యక్షర మును తప్పించి దాని తరువాతి యక్షరమున—‘లు’ —కు యతి చెప్పవలెనని అర్థమెందుకు కోరాదు?

ఇట్టి సంశయ లక్షణమును — లక్ష్యమును బట్టియు, ఇతరుల లక్ష్యలక్షణములను బట్టియు నిర్ధరింతుముగాని, మన వాదావసరముగా అనంతము చెప్పినది ‘వైకల్పికము’ అనుట అసంబద్ధము. లక్షణ మొకటి, లక్ష్య మొకటి అయినప్పుడు దానిని ప్రమాద మందుము; ఇతరుల లక్ష్య లక్షణముల నాశ్రయింతుము; అంతేగాని అది వైకల్పిక సూచన అని శాస్త్రములో

వ్యంగ్యములు తీయుట అసాధారణ మేధాసంపన్నుల విలాస వైభవము!

(6) ఇంక ఇక్కడ అఖండయతి చర్చ క్రొత్తగా చేయవలసిన అవసరము లేదు. అఖండయతి వేరని, ఉభయవళివేరని పరిశీలకు లెరుగనిది కాదు. రెండును ఒకటే అన్నచో, దానిని రెడ్డిగారికి వివరించుట నా తరము గాదు.

‘నృ’—కును, రూపులున్ + అయ్యె=రూపులు నయ్యెలోని ‘న’—కును యతి చెప్పుటవంటివి నన్నె చోడునకు సమ్మతమేనా? అంటిని.

‘గడ్డంబు జిగి దొల + కాడు చెక్కు’లోని ‘తొలకాడు’ సమస్తపదము (శబ్ద పల్లవము) గదా? ‘రూపులు నయ్యె’ అన్నది వ్యస్తము. రెడ్డిగారు ఈ రకమైన వ్యస్తప్రయోగము చూపగలరా? నా ప్రశ్నను గూర్చి ఈ వివరణ చాలుననుకొందును.

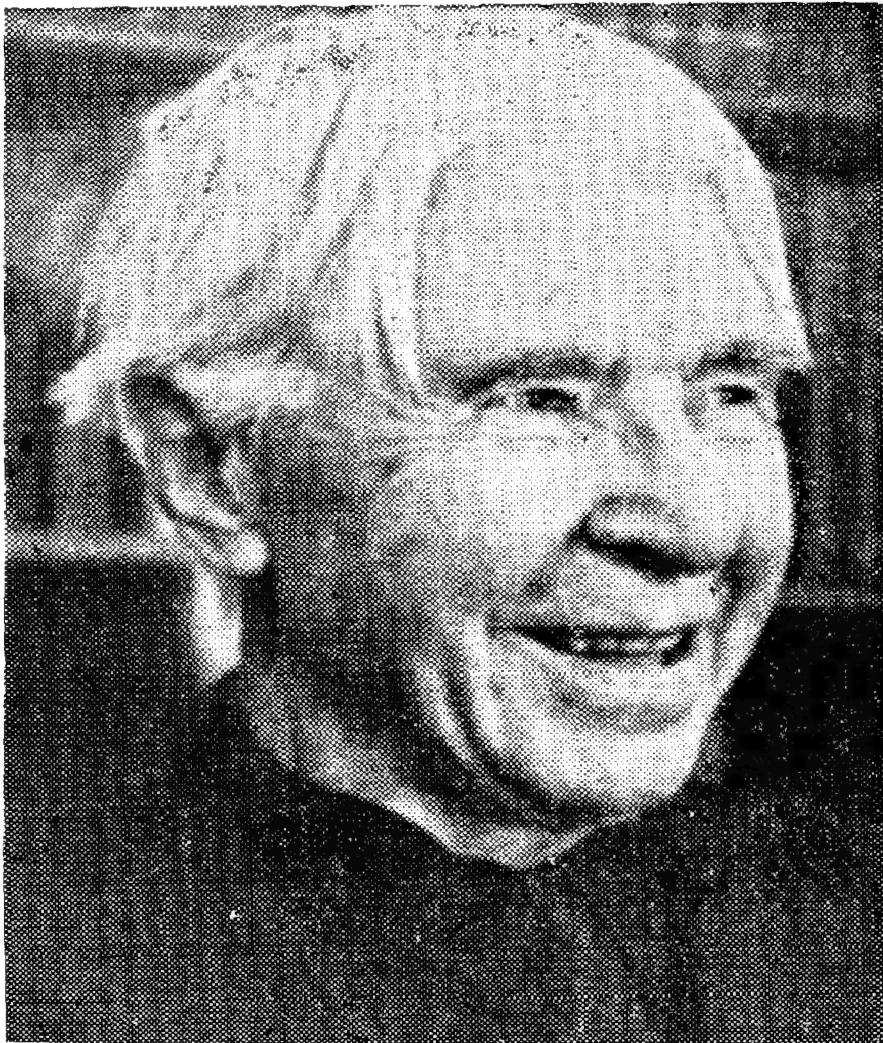
ఇట్లు ఏ విధముగా చూచినను లాక్షణిక సమ్మతముగాని దీనిని అంతరాక్కర అనుట యెట్లు? ఇట్టి గర్భితాంతరాక్కరలు ఎక్కడనైన గలవా? ఇది అంతరాక్కర కాకపోయినంత మాత్రమున నన్నెచోడునకు రాగల కీర్త్యపకీర్తుల తారతమ్యము చెడదని భావించును.

‘ఇంక దీనిని గూర్చి పెంచగల ‘పిడివాద సామర్థ్యము’ నాకు లేదు. శ్రీ వెంకట కృష్ణారెడ్డిగారితో నేను ఏకీభవించ లేనందుకు నన్ను వారు మన్నించవలసి యున్నది. స్వస్తి!



# కారక్ శాండ్ బర్క్

శ్రీ ఎడ్వర్డ్ డెనోల్ (జూ)



లంతర్యుద్ధకాలం అంతా ఆ రచన లో అట్లా అంటుకునివుండి, పోత కులను పట్టువదిలిపెట్టదు. ఇవి అన్నీ గొప్పనిషయాలే. కాని అమెరికన్ లకు ఆయన్ను గురించి బాగా జ్ఞానకం వుండే విషయం— ఆయన మాన వీయత. మానవజీవితంలో నవ్వు, దుఃఖం, కష్టము, సుఖము—అన్నీ ఆ మానవీయతలో సంవలితం అయి వుంటాయి. ఆ హాస దుఃఖాలను, ఆ కష్టసుఖాలను ఆయన అమెరికా ప్రజలలో కలిసి అనుభవించాడు. ఒక్క అమెరికా ప్రజలలో అనేమి, ఆ హాస దుఃఖాలను, ఆ కష్టసుఖాలను ఆయనతోపాటు ప్రపంచం అంతా గూడా పంచుకున్నది.

లోకంలో ఒక్క యదార్థవాక్కు వుంది. వీరులు వున్నారు అనుకోండి, వారు ఆ వీరులు కావడానికి ముందు — మానవులై వుంటారు. పురుష పుంగవులై వుంటారు. ఆ తర్వాతనే వారిని లోకం వీరులను చేస్తుంది. నాయకులనుగా గౌరవిస్తుంది. కాలం

అమెరికా చరిత్రలో లింకన్ నుచెప్పి, మరో మనిషిని చెప్పవలసి వుంటుంది. ఆయన చాలా గొప్పవాడు. ఉదాత్తలక్షణాన్వితుడు. ఆయన గతించి ఎంతోకాలం అయిపోయింది. అయినా ఆయన ఆచరించిన ఉదాత్త క్రియలు అట్లా నిల్చివున్నాయి. ఆయన ప్రసంగాలు, అవి ప్రసంగాలా, అచ్చమైన కవిత్వం జాలు వారడమే. ఆయన రచనలు—అవి రచనలా— అమెరికాలో సాగిన

గడుస్తూవున్న కొద్దీ ఆ వీరులను గురించి ఎన్నో కథలు వ్యాప్తిలోనికి వస్తాయి. ఆ కాలము, ఆ కథలు, ఆ వీరుల జీవితములందలి మానవీయతా లక్షణాన్ని అహరించి వేస్తూవుంటాయి. తుదకు వారు వట్టి శిలావిగ్రహావను పోలి గోచరిస్తారు. శిలా విగ్రహమాత్రంగా నిలుస్తారు. ఇది చాలామంది వీరులు అనబడిన వారయందు జరిగింది. అందుకు ఆ బహం

లింకన్ అవవాడు. అమెరికన్లు ఇప్పటికీ ఆయన జీవిత చరిత్రవలన ఉత్తేజితులవుతూనే వున్నారు.

ఆ లింకన్ ను ఈ తరం జనానికి వ్యాఖ్యానించి చెప్పిన భాష్యకారుడు కారల్ శాండ్ బర్న్. శాండ్ బర్న్ ఆ బ్రహ్ం లింకన్ జీవితచరిత్రను రచించాడు. ఆయన అసలే కవి. ఈ గ్రంథంలో ఆ కవిత్వం—వచనమే అయినా— సంగీతంలాగా, ప్రవహింది. వ్రాసింది జీవిత చరిత్ర గనుక—అందులో చరిత్రకు వుండవలసిన హంగులన్నీ వున్నాయి. జరిగింది జరిగినట్లు చెబు తున్న విధంగా ఆ గ్రంథం రచింపబడింది. ఆ గ్రంథం చదువుతూవుంటే మనం లింకన్ గారి ఇంట్లో వున్నట్లు, లింకన్ గారితో సంచరిస్తున్నట్లు ఒక అనుభూతిని పొందుతాము. లింకన్ గారికి ఉపన్యాస వశంలో పట్టుకథలు చెప్పడం అలవాటు. ఈ గ్రంథం చదువుతూవుంటే, మనకు లింకన్ కంఠం వింటున్నామా అనిపిస్తుంది. లింకన్ మంచివాణ్ణి. ఆయన వాచకం లలితమర్యాదమైంది. ఇవి అన్నీ మనకు శాండ్ బర్న్ వ్రాసిన గ్రంథంలో గోచరిస్తాయి. మానవలోకం బాధ అంతా ఆయన ముఖంలో గూడుకట్టుకున్నట్లు, ఆ బాధకు ఆ వదనం దర్పణం అయినట్లు గోచరిస్తుంది. లింకన్ విజయాన్ని సాధించారు. ఆ విజయం విషాద మధురమైంది.

ఆ బ్రహ్ం లింకన్ ను గురించి కలలుకంటూ ఆయన జీవితాన్ని మననంచేస్తూ, ఉపన్యసిస్తూ, వ్రాస్తూ, అధ్యయనంచేస్తూ తన జీవితంలో చాలాభాగం గడిపాడు శాండ్ బర్న్. ఇప్పటికీ ముప్పై ఏండ్లక్రిందట ఎప్పుడో శాండ్ బర్న్ వ్రాసిన లింకన్ జీవితచరిత్ర ప్రథమభాగం వెలువడింది. లింకన్ జీవితాన్ని గురించి గ్రంథాలు వ్రాసిన వారు చాలామంది వున్నారు. వారు గూడా ప్రసిద్దులే. కాని శాండ్ బర్న్ వంటివారు కారు. ఇప్పుడు ఎవరు లింకన్ ను గురించి చూడాలన్నా, శాండ్ బర్న్ పుస్తకం తిరుగవేస్తారు. ఆయనకు లింకన్ అంతబాగా అవగతం అయినాడు. ఆయనకు లింకన్ అర్థం అయినట్లు మరి శ్లోకానికి కాలేదు. అవును. జీవితంలో అన్నిసంవత్సరాలు ఆయన్ను అధ్యయనం చేయడంకోసం ఈయన గడిపాడు.

శాండ్ బర్న్ ఇట్లా ఎందుకు చేశాడు? ఇంత

కాలాన్ని, ఇంతకృషిని లింకన్ జీవిత చరిత్రను రచించడంకోసం ఎందుకు వినియోగించాడు? ఇటువంటి ప్రశ్నలకు శాండ్ బర్న్ సమాధానం ఇట్లా వుండేది! “ఆ ప్రశ్న! దానికి సమాధానం చెప్పడం చాలా తేలిక. సూటిగా చెప్పివెయ్యచ్చు. లింకన్ కన్నా మంచి సహవాసి ఎవరు దొరుకుతారు! ఆయన్ను గురించి పరిశోధనకు మౌలికమైన విషయం ఎంతవున్నదో, అంతా చూచాను. ఆయనలో కలిసి జీవించాననే అనుకోండి. అటూ ఇటూగా నలభై సంవత్సరాలు నా జీవితంలో ఆ విధంగా గడిచిపోయింది. లింకన్ ను గురించి ఎంత ఆలోచించినా ఆలోచించవచ్చు. అది అనంతమైన విషయం. ఇప్పుడుగూడా ఆయనరచనల్లో జీవితంలోని హాసం, జీవితంలోని కన్నీళ్లు అట్లాగే వున్నాయి. వానిని అనుభవించడం ఏ మనిషి కైనా సరే మంచిది.”

హాసము, కన్నీళ్లు—అవి లింకన్ లక్షణాలు; లింకన్ గుణాలు. ఈ లక్షణాలను, ఈ గుణాలను శాండ్ బర్న్ పట్టినట్లు మరి యే రచయితా పట్టలేదు; ప్రదర్శించలేదు. జీవితంలో ఆ హాసం, ఆ కన్నీరు పెనవడివున్నాయి. ఆ విషయం శాండ్ బర్న్ కు బాగా తెలుసు. అందుకే లింకన్ కు ఆయన అంతటి భాష్యకారుడు కాగల్గడా అనిపిస్తుంది. శాండ్ బర్న్ గూడా లింకన్ కు మల్లెనే, లోక వ్యవహారం తెలిసి మెలిగిన మనిషి; శాండ్ బర్న్ గూడా లింకన్ కు మల్లెనే మెత్తని మనస్సు కలవాడు. శాండ్ బర్న్ కూడా లింకన్ కు మల్లెనే కష్టాలు ఎరిగిన, కష్టాలు అనుభవించిన కుటుంబీకుల బిడ్డ.

శాండ్ బర్న్ వయస్సు పండేదాకా జీవించాడు. ఆ బ్రహ్ం లింకన్ భాష్యకారుడుగా, లింకన్ జీవిత చరిత్రరచయితగా పేరు తెచ్చుకున్నాడు. అంతేనా శాండ్ బర్న్ గొప్పతనం? శాండ్ బర్న్ మహాకవి; శాండ్ బర్న్ అమెరికన్ జానపదగేయ సాహిత్యంలో అధిష్టాతుడు; విచిత్రం ఏమంటే, శాండ్ బర్న్ కు ముప్పయి ఆరు ఏళ్లు వచ్చేదాకా, సాహిత్య ప్రపంచం ఆయన పేరు వినలేదు. అవిజ్ఞాతంగా వుండిపోయినాడు. ఏభై యోగ్యుడే నిండేవరకు శాండ్ బర్న్ ప్రతికర్ష పనిచేస్తూ వచ్చాడు. ఆ పనినుంచి ఆయనకు అప్పుడు విముక్తి కలిగింది. అంతవరకు ఆయనకు జీవితకు అది మార్గం అయిపోయింది.



1945 నుంచి శాండ్బర్గ్ పశ్చిమ ఉత్తర కెరోలైనా రాష్ట్రంలో పర్యవ్రాసంతాల్లో నివసిస్తూ వచ్చాడు. ఆయన అక్కడ పుంటూవున్న ఇల్లు 1836 లో నిర్మించబడింది. అది క్రిస్టియన్ గస్టావ్ యేమ్మింగర్ కట్టింది. ఆమెరికాలో అంతర్వర్తం నడుస్తూవున్న రోజుల్లో ఈయన కొంతకాలం కాన్ ఫిడరేటు రాష్ట్రాలకు ఆర్థికమంత్రిగా పనిచేసి వున్నాడు. ఆ యింటో పుంటూ శాండ్బర్గ్ రాత్రులకు రాత్రులు, పగళ్లకు పగళ్లు తన రచనలు కొనసాగించాడు. అందులో పనిచేసేందుకు వీలుగా ఒక గది వుంది; ఆ గది అంతా బీరునాలు; అరలు. వాని నిండా పుస్తకాలు; కాగితాలు. ఆ పుస్తకాలు, కాగితాలు అన్నీ లింకన్ ను గురించినవి. ఆ యింటిలో తక్కిన గదులు గూడా అంతే. వాని నిండా శాండ్బర్గ్ లింకన్ కు సంబంధించిన సాహిత్యాన్నే పెట్టాడు. ఇట్లా ఆ ఇల్లు పూర్తిగా లింకన్ సాహిత్యానికి ఒక గనిలాగా తయారు చేయబడింది.

శాండ్బర్గ్ వచ్చని మనిషి; బలిష్ఠుడు, ప్రతి రోజు ఉదయం శరీర వ్యాయామం చేసేవాడు. ఆయన కళ్లు నీలపురంగు కలవి. తీక్షణమైన దృక్పథం కలవి. ఆ కళ్లతో ఆయన ప్రపంచాన్ని తిలకిస్తూ వుండేవాడు. ఆ కళ్లకు తెల్లని ఆయన శిరోజాలు అడ్డుపడుతూవుండటంకూడా కద్దు. అటువంటి పరిస్థితి వచ్చినప్పుడే వానికి సంస్కారం. శాండ్బర్గ్ అందగాడుకాదు. చెవులు చాటల్లాగా వుండేవి. మూతి వెడల్పు. ఎత్తు దవడలు. కాని ఆ ముఖంలో ఒక శక్తి, ఒక శీలము అచ్చుగుద్దినట్లువుండి, గాంభీర్యాన్ని వెలిగిక్కుతూ వుండేది. ఆ ముఖంలో ఎరుక తాండవిస్తూ వుండేది.

వయస్సువస్తూవున్న కొద్దీ శాండ్బర్గ్ కు శక్తితగ్గుతూ వచ్చింది. ఆయన పూర్వంలాగా కూర్చుని పనిచేయలేక పోయేవాడు. కాని పనిచేయకుండా పూరుకోలేదు. చేతినిండా పని వుండేది. ఆయన పూర్వాహ్లాంలో నిద్రపోయేవాడు. ఎందుచేతనంటే, సాయంత్రము, రాత్రి, పనిచేసుకోడానికి వీలుగా వుండేందుకు. తన పనిచేసుకునే గదిలో టైపురైటరు దగ్గర కూరుచునేవాడు. ఆ కూర్చునేచోటుకు 'క్రేజీ కార్నరు' (సిచ్చిమూల) అని పేరు పెట్టుకున్నాడు. కళ్లకు దీపపు కాంతి తగిలి బాధపెట్టకుండా అకు

పచ్చని సెయ్యలాయిడు పరికరాన్ని తగిలించుకునేవాడు. ప్రతికలలో పనిచేసేవాళ్లు చాలామంది అట్లాగేచేసేవాళ్లు. శాండ్బర్గ్ కూడా అంతే. శాండ్బర్గ్ కు ఇంకో అలవాటు వుండేది. చుట్టూనోట్ల పెట్టుకొని, నోటిలో వుండిన భాగాన్ని అదే పనిగా చప్పరిస్తూ వుండేవాడు. ఆ చుట్టూ కాలుతున్నదా, లేదా అన్న ఎరుక ఆయన వుండేదికాదు. తరచు అది ఆరి పోయివుండేది. రచన బాగా వుండాలి అంటే, రోజుకు ఎన్ని గంటలు వ్రాయాలి అన్న విషయం దగ్గర ఆయనకు ఒక లెక్కవుండేది. రోజుకు వాల్సు ఐదుగంటలకంటే ఎక్కువసేపు వ్రాతమీద కూర్చోకూడదు. కూర్చుంటే, ఆ వ్రాత బాగుండదు. ఇది ఆయన అనుకునే మాట. కాని తీరా పనితో పడిన అనంతరం, రాత్రి ప్రొద్దు పోయేదాకా అట్లాగే కూర్చోనేవాడు. ఒక్కో రోజున తెల్లవారేది. స్మోక్ పర్యవశిఖరాగ్రాలమీద ఉషస్సు మొక్కుకాంతులు ముందు ఎర్రజీరలుసాగి తెల్లనికాంతులుగా విరిగిపడేదాకా అట్లాగే వ్రాస్తూవుండేవాడు. అటువంటి రోజులలో శాండ్బర్గ్ భార్య 'బ్రేక్ ఫాస్ట్' కు గాను ఆ భర్తను కదిపేదికాదు. 'బ్రేక్ ఫాస్ట్' ను తెచ్చి అట్లా ఆ గది తలుపు దగ్గరపెట్టి వెళ్లేది. ఇంట్లో అంతా ఎవరి పనులమీద వారు వుండేవారు. ఎవ్వరూ ఆయన్ను కదిపేవారు కాదు.

శాండ్బర్గ్ కుమార్తె శ్రీమతి హెల్గాటోమాన్ ఆమె ఆయనకు కార్యదర్శి. రాత్రిఅంతా పనిచేసి బల్లమీద తండ్రి వదిలిపెట్టిన టైపు చేయబడిన కాగితాలను తీసుకొని, ఆమె వానిని పూర్తిచేసేది. ఆ తండ్రి ఏమో గుర్తులలో తాను వ్రాసేదానిని టైపుచేసేవాడు. ఆ గుర్తులు ఎరిగి ఆమె వానిని పూర్తిగా వ్రాసేది.

శాండ్బర్గ్ ముందు చిత్తువ్రాసి, దానిని చాటసార్లు దిద్దేవాడు. తాను వ్రాసినదాన్ని వ్రాసినట్లు ప్రచురణ కర్తలకు ఇవ్వాలనే దిలాసా ఆయనకు లేదు. శాండ్బర్గ్ ఒక సద్యం వ్రాసి, దాన్ని అట్లా ఇరవై సంవత్సరాలపాటు తన బల్ల సారుగులో అట్టే పెట్టివుంచాడట. ఆ తర్వాత ఎప్పుడో ప్రచురణకు పంపాడట. ఈ మాట ఆయన భార్య చెప్పిన మాట.

వ్రాతపనిఅంటూ లేనప్పుడు శాండ్బర్గ్ ఎవ



రితోనైనా మాట్లాడేవాడు. వచ్చినవాళ్ళను చూచే వాడు. మేకలతో ఆడుకునేవాడు. గిటార్ పట్టుకుని వాకిట్లో కూర్చుండేవాడు. కూర్చుని రాజకీయాలమీదను, జంతువులమీదను, లేక తన మనస్సుకు ఏది తోస్తే దానిమీదను పాటలు అల్లేవాడు.

తరచు ఆయన ఇల్లువదిలి వెళ్లేవాడుకాదు. ఆ వెళ్ళినప్పుడు న్యూయార్కులో స్నేహితులను చూడడానికో, లేక తన గ్రంథాలను ప్రచురిస్తున్న వారిని చూడడానికో పోతూవుండేవాడు. లేదా ఏవన్నా ప్రత్యేక సందర్భాలువస్తే, వానికి వెళ్లేవాడు. అటు వంటి సమయాలు తటస్థమైనప్పుడు, రైలులో ప్రయాణం చేసేవాడు, పుస్తకాలు, ఆయనా. మేక పాలు, మేక జాన్ను ఆహారం.

ఉత్తరకెరోలైన్లలో శాండ్ బర్క్ గృహం ఫ్లాట్ రాక్ అనే గ్రామంలో వుంది. గ్రామవాసులు ఆయన్ను ఆటేసారు చూచివుండరు. ఒక ఆ గ్రామస్తుడు 'ఆయన ప్రపంచం వేరు, మన ప్రపంచం వేరు'—అన్నాడు. ఊళ్లో ఏదన్నా జరిగి, శాండ్ బర్క్ ను పిలిచారు అనుకోండి, ఆయన ఆ పిలుపు సంగతి మరిచి పోవచ్చు. లేదా పాతబడిన ఎర్ర చొక్కా వేసుకొని రావచ్చు. ఇది ఆ సంగతి ఆయనకు పట్టకపోవడంకాదు; తీరికలేక పోవడం. న్యూయార్కులో గూడా ఒకసారి ఒక సభకు శాండ్ బర్క్ సర్వీసులు, తెల్లచొక్కా వేసుకుని, బూట్లు—నలిగి రంగుమాసి, బీటలు వారినట్లు వున్నవి—తోడు కక్కుని వచ్చాడని చెబుతారు.

అల్పపు మనుష్యులను, అల్పపు పనులను ఆయన సహించలేక పోయేవాడు; అతిథోరణి మనుష్యులంటే, ఏవగించుకునేవాడు. యువకులైన రచయితలను, జర్నలిస్టులను ప్రోత్సహించేవాడు. వారిని వారి ఇళ్ళకు వెళ్లి పలకరించి వచ్చేవాడు.

శాండ్ బర్క్ మంచి వక్త. న్యూయార్కు టైమ్స్ లో గ్రంథసమీక్షలు చేస్తూవుండే వారితో ఒకడు—అతని పేరు హార్వే బెయిట్—శాండ్ బర్క్ యీ మాటకాతనాన్ని గురించి ఇట్లా వ్రాశాడు : 'ఆయన మాటలాడే ధోరణితో పట్టి ఇవ్వడం అనేది లేదు. నిర్విబంధంగా మాటలు వచ్చేస్తూవుంటాయి.

ఆయనలో ఆయనే మాట్లాడుకుంటున్నాడో అని పిస్తుంది. ఆయనతో చర్చ అన్నదే లేదు. చర్చకు దిగితే, అచ్చట పాత పద్ధతులకు పట్టు ఇవ్వడంలేదు. ఏమి వాదం జరిపినా, ఆయన సమాధానం వక్రకోక్తితో కూడి, ముక్కుకు సూటిగాలేని మాటలతో వివేకం పండిన పద్ధతితో వుండేది.'—'దిస్ వీక్' అనే పత్రికలో 'ఫెడరిక్ వాట్ రైన్—శాండ్ బర్క్ వాగ్ధోరణిని గురించి చెప్పిన మాటలను కూడా చూడవచ్చు. అతను ఇట్లా అన్నాడు : 'ఆయన మాట్లాడుతూవుంటే, శ్రుతిశుభగమైన పదజాలం అట్లా అప్రయత్నంగా దొర్లిపోతూ వుంటుంది. ఆ పదజాలం లోతులేకుండా వుంటుందా అంటే అదీ కన్పించదు. ఎంతో గాంభీర్యం ఉట్టిపడుతూవుంటుంది. చూస్తూవుంటే, 'పిల్ గ్రమ్మి ప్రోగ్రెస్'లోంచి మాటలను పట్టుకొచ్చి ఇచ్చట ఉపయోగించుకుంటున్నాడో అనిపిస్తుంది. ఆయన ఒక విచిత్రపు పని చేసేవాడు. అంతపెద్ద మాటలలోను, కొంచెం గ్రామ్యాన్ని జోడించి, మాట్లాడే విషయానికి ఒక వింత అందాన్ని తెచ్చిపెట్టేవాడు.'

శాండ్ బర్క్ మాట్లాడుతూవుంటే సంగీతం పల్కుతూ వున్నట్లు వుండేది. ఏదో ఉత్తమ ప్రార్థన చేస్తున్న పద్ధతిలో వుండేది. అది కొంతసేపు కఠినమై, విరసమై, చెళ్ళన కొడుతున్నట్లు వుండేది. తనకు ఇష్టంలేని విషయాన్ని వర్ణిస్తూ వున్నప్పుడు, అప్పుడు ఉపయోగించే మాటలను, అవి ఏమో అసహ్యంగా వున్నట్లు, వాటిని తాకరాదన్నట్లు, ఉపయోగించేవాడు. ఇంగ్లీషు భాషలో 'Exclusive' అన్నమాట వుంది. ఆ మాట అంటే శాండ్ బర్క్ కు పరమ అసహ్యం. ఆ మాటను ఎప్పుడు అసవరిసి వచ్చినా, ఆ మాట అంటే తనకువున్న అసహ్యంంతాపెట్టి అనేవాడు. 'ఇంగ్లీషుభాష మొత్తంమీద ఇంతకన్నా అసహ్యమైన మాట ఇంకోటి లేదు. నీవు 'exclusive' అయినప్పుడు, నీవు కళ్ళు మూసుకొనడమే అవుతున్నది. ఎంతో ప్రపంచం, ఎంతో మానవలోకం నీ మనస్సుకు కన్పించదు. నీ హృదయానికి అందదు. నీకు ఆ ప్రపంచాన్ని, ఆ మానవలోకాన్ని అర్థం చేసుకోగల శక్తి లున్నమై పోతున్నది' అనేవాడు.

ఆయన ఈ విషయాన్ని గూర్చి మాట్లాడగలడు, ఈ విషయాన్ని గురించి మాట్లాడలేడు—

అని లేదు. బేస్ బాల్ దగ్గరనుంచి లింకన్ దాకా, మేక పాలదగ్గరనుంచి, విశేషణాల (adjectives) దాకా ఆయన మాట్లాడేవాడు. ఈ adjective లు అంటే ఆయనకు మహాభక్తులుంటాయి. ఏదన్నా హాస్యపుమాట చెప్పి, తనకు తానే గుబ్బున నవ్వేవాడు. వెంటనే గాఢ శీలియై, బాధమైన విషయాన్ని ఎత్తుకునేవాడు. అప్పుడు ఆయన ముఖం తీక్షణం అయ్యేది. ఆయన కళ్ళు కరుకు తేలేవి. తల కొండెం క్రిందకు దింపే వాడు. మాట్లాడేవాడు.

‘నేను చాలా కష్టపడ్డాను. నా జీవితం కష్టాలలో నడిచింది. ఈ జీవితంలో మూడు యుద్ధాలను చూచాను. రెండుసార్లు ఆర్థిక సంక్షోభాలు వచ్చాయి. అయితే ఏమి? నేను ఒక్కసారి గూడా అమెరికా భవిష్యత్తును గూర్చి శంకాసంకలుణ్ణి కాలేదు. అమెరికా భవిష్యత్తులో నా విశ్వాసం నడలేదు. నేను ఎన్ని సార్లు యీ నా జీవితంలో ఈ దేశంలో నరనారీ లోకం దిగజారి, భయపడి, ఆందోళన చెందడం చూడలేదు! ఎన్నిసార్లు వారిలో అవ్యవస్థలు వారిలో తుపానులు చెలరేగడం దర్శించలేదు. ఇటువంటి కష్టమైన పరిస్థితి వచ్చినప్పుడల్లా, ఈ దేశం పెద్దల ముఖాలలోనే దైన్యం తాండవించడం చూచాను. వారిలో నిస్సహ నిబిడం కావడం కనుగొన్నాను. కాని వారు వివిధమైన భావప్రపంచాన్ని ప్రపంచించారో, అది జయించింది. ఎప్పుడూ జయించింది. నాకు కళ్ళముందు ముందువెంటే మంచిరోజులు కనిపిస్తున్నాయి. ఇచ్చాశక్తి, వివేకము అన్న వస్తువులు కల పురుషులు, స్త్రీలు సాధించలేనిది ఏమి వుంది! అట్టివారికి సాధ్యమై ఉజ్వల దర్శనమైన దినాలు వస్తాయి. నాకు అందులో ఎటువంటి అనుమానము లేదు.’

ప్రజాస్వామ్యం అన్నా, అమెరికాలో అది ఆచరించబడుతూవున్న పద్ధతి అన్నా శాండ్ బర్గ్ కు అమితమైన ప్రేమ.

1941 లో శాండ్ బర్గ్ ఇట్లా వ్రాశాడు. ‘ప్రజాస్వామ్య పద్ధతి యొక్క లక్షణం ఎటువంటిదంటే, కాలం గడుస్తూవున్న కొద్దీ ఆ పద్ధతి క్రింద ఎక్కువమంది మనుషులకు ఎక్కువ స్వేచ్ఛ లభిస్తూవుంటుంది. వాక్స్వాతంత్ర్యానికి వాక్స్వాతంత్ర్యము,

ఆలోచనాస్వాతంత్ర్యానికి ఆలోచనాస్వాతంత్ర్యము అధికం అవుతూ వుంటాయి. ఆ ప్రజలకు, వారి జీవితాన్ని వారు దిద్దుకునే స్వేచ్ఛ లభిస్తుంది. వారి జీవితాన్ని వారు రూపుపొందించుకుంటూ, వారి జీవితాన్ని వారు మార్చుకోగల అధికారం వస్తుంది. వారికి ఇష్టం అయితే వారు ఇవి అన్నీ చేసుకోగలరు. మరి ఇంకో పద్ధతిలో ఇటువంటి స్వేచ్ఛ, ఇటువంటి స్వాతంత్ర్యము లేవు. ఈ వైయక్తిక స్వాతంత్ర్యము, వైయక్తిక ఆభివ్యక్తికి విస్తృతమైన అవకాశం, మానవునియొక్క మానసిక స్వేచ్ఛయందు, మానవునియొక్క వ్యక్తిత్వసమగ్రతయందు అచంచలమైన విశ్వాసము అవకాశమైన మర్యాదకల పద్ధతి ఇది ఒక్కటే. ప్రజాస్వామ్యపద్ధతి లక్ష్యము, ఆదర్శము ఇవే.’

శాండ్ బర్గ్ దేశభక్తుడు, లింకన్ భాష్యకారుడు మాత్రమేకాదు; ఆయన మహాకవి. కవిత్వాన్ని గురించి మాట్లాడడం ఆయనకు ఇష్టం. ఆయన స్వయంగా ఎబ్బెరికాలులేని కవిత్వం వ్రాశాడు. ముఖ్యంగా ఆ కవిత్వం వ్రాయడం ప్రారంభించిన తొలి రోజుల్లో ఇప్పుడు యువతరం వారుగూడా ఎబ్బెరికంలేని కవిత్వం వ్రాస్తున్నారు. ఆ కవిత్వాన్ని గురించి శాండ్ బర్గ్ అభిప్రాయాలు శాండ్ బర్గ్ కు వున్నాయి. ఈ కొత్త కవిత్వాన్ని గురించి ఆయన ఇట్లా వ్రాశాడు.

‘ఈ రోజుల్లో తలకాయ (Cerebral) కవిత్వం వ్రాస్తున్నారు.’ ఈ Cerebral అనేమాట అంటే శాండ్ బర్గ్ కు అసహ్యం. (అంత అసహ్యంతోను ఆయన ఆ మాటను ఉచ్చరించేవాడు.) ‘ఆ కవిత్వం మెదడు ఊడిపడినట్లు వుంటోంది. దాంట్లా నెత్తురు వుండదు. పాలిపోయి వుంటుంది. దయనీయంగా వుంటుంది. ఆ కవిత్వం మనకు అర్థం కావాలి అంటే, అడుగున అధోజ్ఞాపికలు వుండాలి. కొన్ని సందర్భాలలో బొమ్మలు కూడా వేస్తేనేగాని తెలియదు.’

భావద్వేగం వెల్లనిరిసే కవిత్వం అంటే శాండ్ బర్గ్ కు ఇష్టం. రాబర్ట్ ఫ్రాష్ట్ కవిత్వం ఆయనకు నచ్చింది. ‘అది తేలిక మనుష్యులు చదివే కవిత్వం కాదు, ముఖ్యంగా కవిత్వం కాదు. గుండె

నిబ్బరం కలవాళ్లు చదివి అనందించేది' అని ఆ కవి త్యాన్నిగూడా ఒకసారి శాండ్ బర్క్ అన్నాడు.

'కవిత్వానికి పది నిర్వచనాలు' అని శాండ్ బర్క్ ఒక వ్యాసం వ్రాశాడు. మచ్చుకు రెండు నిర్వచనాలు. వాని సంగతి చూస్తే కవిత్వం అంటే ఏమిటని ఆయన భావిస్తూ వచ్చాడో అర్థం అవుతుంది.

'కవిత్వం అంటే తలుపులు తెరవడం; తలుపులు మూయడం. ఆ ఉన్నీలన నిమిలనాల నడిమి ఎడములో అవలోకనం చేసినవారికి తజ్జక్షణంలో ఏమి గోచరిస్తుందో అది కవిత్వం అవుతుంది.'

'కవిత్వం ఒక సమన్వయం—హైయసింక్ కు, బిస్కట్లకు మధ్య.'

కవి శబ్దవాచ్యుడు ఎవడు? ఒక మనిషి కవి ఎట్లా అవుతున్నాడు? అంటే అందుకు శాండ్ బర్క్ సమాధానం ఇది :

'రచయిత అన్నవాడు తనకు తోచింది వ్రాస్తాడు. కవి అయినవాడు, ఏది తాను విధిగా వ్రాయడం అవసరమో అది వ్రాస్తాడు.'

1936 లో శాండ్ బర్క్ 'ది. పీపుల్—ఎస్' (The People, Yes) అన్న పద్యసంకలన గ్రంథాన్ని ప్రకటించాడు. ఆ గ్రంథం అంటే ఆయనకు చాలా ఇష్టం. అందులో విషయం మానవతోకయొక్క శక్తి; మానవతోకయొక్క సభ్యత; ఆ గ్రంథంలో శాండ్ బర్క్ యీ మహాలక్షణాలను పునరుద్ఘాటనం చేశాడు. ఆయన చెప్పిన ఆ పద్ధతి ఉత్తుంగంగా వుంటుంది. దాన్నిగురించి ఆయన ఇట్లా వ్రాసు కున్నాడు :

'గెట్టేస్ బర్క్ ప్రసంగం చివరి మాటలకు ఇది నా అధోజ్ఞాపిక.'

(This is my footnote to the last words of the Getteysburg address.)

ఒక్కొక్క రోజున శాండ్ బర్క్ ఇల్లువదలి, గ్రామం ప్రక్కనవున్న ఆడవులకు పోతూవుండేవాడు. ప్రాద్దున బయలుదేరిపోతే ఇక రాత్రికే ఇంటికి రావడం. ఆయన అనేవాడు. 'ఒక్కొక్కప్పుడు మనిషి అట్లా దూరం అవుతూ వుండాలి. ఏకాంతాన్ని అనుభవ దాదాపుగా వృధా అయిపోతుంది. ఆ తొలివాళ్లలో

వించాలి'. ఈ ఏకాంతం ఒంటరితనం వంటిది. (దానిని ఆయన loneliness అన్నాడు.) 'ఏకాంతంతో ఒంటరి తనంతో బ్రతకనేర్చినవారే, తమ్ము తాము తెలిసికో గల్గతారు. జీవితంకూడా వారికి అర్థం అవుతుంది. నేను ఒకరాయిమీదనో, ఒక దుంగమీదనో కూర్చుంటాను. నాలో నేను అనుకుంటాను. 'ఓయి! శాండ్ బర్క్! నువ్వు ఎవ్వరు? నీవు ఎక్కడ వున్నావు? ఎక్కడికి పోతున్నావు?'

శాండ్ బర్క్ జీవితంలోని జిజ్ఞాస ఇది. ఈ జిజ్ఞాసతోడి ఆయన జీవితం 1878 జనవరి 6 న ప్రారంభం అయింది. గేట్స్ బర్క్ లో ఆయన జన్మించాడు. అది అమెరికాలో 'ఇల్లినాయి' రాష్ట్రంలో వుంది. స్పింగ్ ఫీల్డ్ కు, గేట్స్ బర్క్ కు మధ్య దూరం వంద మైళ్లు. స్పింగ్ ఫీల్డ్ ఆ బ్రహ్ం లింకన్ ఊరు. శాండ్ బర్క్ తండ్రిపేరు ఆగష్ట్. తల్లి క్లారా. స్వీడన్ నుంచి అమెరికాకు వచ్చారు. గేట్స్ బర్క్ రైలు మార్గాలకు కూడలి. అక్కడ శాండ్ బర్క్ తండ్రి కమ్మరం పనిలో వుండేవాడు. వారానికి ఆరు రోజులు పని. రోజుకు పది గంటలు పనిచెయ్యాలి. అతనికి వ్రాయను రాదు. కొంచెపుమాత్రంగా చదవడం వచ్చు. సాయంత్రంపూట ఆ తండ్రి పంగి కూర్చుండి, బైబిలు చదువుతూవుండటం శాండ్ బర్క్ కు గుర్తు వుంది. కారల్ శాండ్ బర్క్ చదవడం నేర్చుకున్నప్పుడు మొట్టమొదట చదివిన గ్రంథం అదే. అతను ఆ గ్రంథాన్ని చేతబట్టి, బిగ్గరగా చదివే వాడటం. శాండ్ బర్క్ ముందు కొంచెం స్వీడిష్ భాష నేర్చుకున్నాడు. తర్వాత వానికి ఇంగ్లీషు పర్యాయాలు అభ్యసించాడు.

ఆ యింటిలో చదువు అల్పం; డబ్బులేదు. డొక్కలు నిండాలిఅంటే రెక్కలు ఆడాలి. వారికి ఉన్నది ఒక్కటే. అది ఆత్మవిశ్వాసం. అది మాత్రం పుష్కలంగా వుంది. క్లారా శాండ్ బర్క్ విశిష్ట గుణ సంపత్తిగల వ్యక్తి అని తోస్తుంది. 1926 లో ఆమె కుమారుడికి ఒక ఉత్తరం వ్రాసింది. ఆ తర్వాత ఆమె ఆట్టేకాలం బ్రతకలేదు. ఆ వ్రాసిన ఉత్తరంలో ఈ వాక్యాలు వున్నాయి :

'చిన్నప్పుడు రోజులు కలిసిరాకపోతే, ఆ జీవితం

ఒక ఇల్లు, ఆ యింటిలో ఒక ఆలోచన, ఒక ప్రేమ ఇన్ని వుండాలి. ఇన్ని వున్నప్పుడు ఎటువంటి కష్టం వచ్చినా, అది కష్టంగా వుండదు. దాన్ని తేలిగ్గా తరించవచ్చు.....జీవితంలో నేను చాలా కష్టాలు పడ్డాను. నలిగిపోయాను. కాని చచ్చిపోలేదు. నేను మౌనంగా వుండటం నేర్చుకున్నాను. ఆ మౌనం నాకు అవగుంఠనం అయిపోయింది. మౌనం ఒక వరం. కాబట్టి మౌనం పాపించు.....'

కారల్ శాండ్బర్గ్ స్థానిక పాఠశాలలో విద్యాభ్యాసం చేశాడు. అది సాగలేదు. అతనికి పదమూడవ ఏట ఆ చదువుకు అంతరాయం కలిగింది. కుటుంబాన్ని పోషించవలసిన బాధ్యత కొంత ఆయనమీదపడింది. తండ్రికి చేదోడు వాదోడు కావలసి వచ్చింది. అతను పాలబళ్లు తోలాడు. మంగలిషాపులో పనిచేశాడు. ఊళ్లోవున్న నాటకాల హాలులో తెరలు ఎత్తే దిం చే వాడుగా కుదిరాడు. ఇటుకలుచేసే వారికి బళ్లు తోలే వాడుగా వున్నాడు. అతను పెద్దవాడవుతున్నాడు. పద్దెనిమిదేళ్లు వచ్చాయి. ఇప్పుడు అమెరికా పశ్చిమ రాష్ట్రాల మైదానాలలో, కొండలలో అతను సంచరించాడు. సరుకుల బళ్లు తోలాడు. ఆ బళ్లు ఎచ్చటోవున్న కొలరెడ్ రాష్ట్రంలోని కాన్సన్ గరండాకా పోతూవుండేవి. కాన్సన్ లో గోధుమ చేలలో పనిచేశాడు శాండ్బర్గ్. వైయమాంగ్ హోటళ్లలో, నైబాస్కా రెస్టారెంట్లలో గిన్నెలు కడిగాడు శాండ్బర్గ్. వ్యవసాయ క్షేత్రాలను, నగరాలను, పశువుల క్షేత్రాలను దర్శించాడు. 'కాబోయన్'ను చూచాడు. రైతులను తెలుసుకున్నాడు. అతని జీవితంలో యీ నడిచిన కాలం వట్టి గడ్డు కాలం. ఒక్కొక్కప్పుడు అతను పరమ నిర్వేదం చెందుతూ వుండేవాడు. వట్టి దిగనాసిల్లిపోతూ వుండేవాడు. ఆత్మహత్య చేసుకుందామా అన్న ఆలోచనలు కూడా ఆ కాలంలో అతనికి వచ్చాయి. ఎట్లా ఆ ఆత్మహత్య చేసుకొనడమా అనిగూడా అతను ఆలోచనలు చేశాడు. చేసి, చేసి, అట్టి నిష్కర సంకల్పాల నుంచి విముక్తుడు అవుతూ వచ్చాడు. అప్పుడు అతనిలో చిరుసంతోషపురవళ్లు వినిపిస్తూ వుండేవి.

అమెరికా పశ్చిమ రాష్ట్రాలనుంచి శాండ్బర్గ్ తిరిగి గేల్స్ బర్గ్ చేరుకున్నాడు. చేరుకొని వూరుకోలేదు. ఇళ్లకు రంగులువేసే ఉద్యోగాన్ని చేపట్టాడు.

ఇది 1898 నాటి సంగతి. అప్పుడు స్పెయిన్ కు, అమెరికాకు మధ్య యుద్ధం ఆరంభం అయింది. శాండ్బర్గ్ యుద్ధంలో చేరాడు. ఎనిమిది నెలలు సైన్యంతోపాటు పోర్టోరికోలో వున్నాడు. తిరిగి పౌరజీవితంలో ప్రవేశించేనాటికి శాండ్బర్గ్ వయస్సు 20 సంవత్సరాలు. అప్పటికి అతను కాగితంమీద కలం పెట్టిందే లేదు. కాని లింకన్ జీవితచరిత్రను గ్రామాలన్న కుతూహలం అతనిలో ఉపమైన బీజాన్ని పోలివుంది. అతను జన్మ ఎత్తింది ఇల్లినాయి రాష్ట్రంలో, లింకన్ దేశంలో. 1859 లో గేల్స్ బర్గ్ లో పెద్దపభ జరిగింది. ఆ పభలో స్టీఫెన్ డగ్లస్ కు, అబ్రహం లింకన్ కు పెద్దచర్చ జరిగింది. అది బానిసత్వ సమస్యను గురించి. ఆ ప్రసంగాన్ని విన్నవాళ్లు, ఆ చర్చను చూచినవాళ్లు శాండ్బర్గ్ చిన్ననాటికి గేల్స్ బర్గ్ లో కొంతమంది వున్నారు. 1878 లో శాండ్బర్గ్ జన్మించాడు. లింకన్ చనిపోయి అప్పటికి పదమూడు సంవత్సరాలైంది. లింకన్ చనిపోయినాడన్నమాటేగాని, ఆయన పలుకుబడి చావలేదు. ఆయన్ను దేశం మరిచిపోలేకపోయింది. ఆయన చనిపోయినాడేగాని, దేశం ఆయన పున్నట్లు ఒక అభిభావాన్ని పొందుతూ వచ్చింది. లింకన్ జీవిత చరిత్రలో తొలి పంపుటం స్థితికతో శాండ్బర్గ్ ఈ విషయాన్ని ఇట్లా వర్ణించాడు :

'నేను ఇల్లినాయి పచ్చికమైదానాలలో ఒకానొక పట్టణంలో పుట్టి పెరుగుతున్నాను. గ్రాంటు, షెర్మాన్ క్రింద సైనికులుగా పనిచేసి పోరాటాలు సాగించివున్న సైనికులను చూస్తూవున్నాను. అబ్రహం లింకన్ ను గురించి గ్రామవృద్ధులు చెప్పేకథలు వింటున్నాను. 1898 లో నేను ఇల్లినాయి వంటిర్న ఆరవదశంలో పనిచేశాను. పోర్టోరికోలో నిలిచిన మా సేనలకు అధిపతి నెల్సన్ మెల్స్. 1864 లో జరిగిన ఘోరయుద్ధాలలో మెల్స్ బ్రిగేడియ జనరల్ గా పనిచేసి వున్నాడు. మేము వేసుకున్న దుస్తులు పోటమాక్ యుద్ధంలో పాల్గొన్న సైన్యం దుస్తులు వంటివే. నీలం ట్రాజర్స్, ముదురు నీలపు జాకెట్లు, వాటికి ఇత్తడి గుండీలు.'

శాండ్బర్గ్ ఇంకా వ్రాత మొదలు పెట్టలేదు. కాని లింకన్ ను గూర్చి మననం చేస్తున్నాడు. ఆ ఆలోచనలు ముందు ముందు ఫలవంతాలు కానున్నాయి.

1898 యుద్ధం ముగిసిన అనంతరం శాండ్ బర్క్ ఇంకా సైన్యంలోనే వుందామనుకున్నాడు. వెస్ట్ పాయింట్ లోవున్న మిలటరీ కాలనీలో స్థానం కూడా సంపాదించాడు. సైన్యంలో పైకి రావాలంటే పరీక్షలు కావాలి. అందుకోసం శాండ్ బర్క్ ప్రయత్నాలు చేశాడు. ఆ చదువు రెండు వారాలే సాగింది. శాండ్ బర్క్ ను బర్తరఫ్ చేశారు. అతను తెక్కల్లో తప్పాడు. 'గ్రామర్'లో దెబ్బతిన్నాడు. అతనితో ఆ రోజుల్లో 'వెస్ట్ పాయింట్'లో చదువుకున్నవారిలో అమెరికా 18 వ అధ్యక్షుడు గ్రాంట్ మనుమడు మూడవ గ్రాంటు, జనరల్ మెకారర్లు వున్నారు.

సైన్యంలో అతని పని అయిపోయింది. ఇక మామూలు చదువు మిగిలింది. శాండ్ బర్క్ గేల్స్ బర్క్ లో లాంబార్డ్ కాలేజీలో చేరాడు. జీతంలేదు. బాగా చదువుతాడని ఆ సహాయం చేశారు. ఇతర మైన ఖర్చులు వుంటాయికదా! అందుకు బడి వదిలిన అనంతరం శాండ్ బర్క్ వేరేపనులు చేసేవాడు. 1902 దాకా ఈ చదువు సాగింది. కాని అతను పట్టభద్రుడు కాలేదు. కాలేజీలో బాస్కెట్ బాల్ ఆడేవాడు. ఉపన్యాసాలు ఇచ్చేవాడు. ఆ రోజుల్లోనే కవిత్వం వ్రాయడం మొదలు పెట్టాడు శాండ్ బర్క్. ప్రాఫెసర్ ఫిలిప్ గ్రీన్ రైట్ అతనిని ప్రోత్సహించాడు. ఆ తర్వాత 1904 లో శాండ్ బర్క్ వ్రాసిన 22 పద్యాలు కలిపి ఒక గ్రంథంగా వేసి నప్పుడు, ఈయనే అందుకుఅయిన ఖర్చు అంతా పెట్టుకున్నాడు.

శాండ్ బర్క్ మల్లీ దేశంమీద పడ్డాడు. వస్తువుల అమ్మకం ఇప్పుడు అతని ఉద్యోగం. అనేక రకాల వస్తువులు అమ్మకం చేయడానికి 'సేల్స్ మాన్'గా కుదిరాడు. ఆ అమ్మిన వానిలో 'స్టెరియోస్కాప్స్ ఫోటోగ్రాఫులు' గూడావున్నాయి. 1908లో శాండ్ బర్క్ వివాహం అయింది. లిలియన్ స్టీషెన్ అన్న ఆమెను ఆయన పెండ్లి అయినాడు. ఆమె తెలివి కలది. షికాగో విశ్వవిద్యాలయంలో పట్టభద్రురాలు. అన్నింటికీ మించి ఆమె ఎడ్వర్డ్ స్టీషెన్ సోదరి. ఎడ్వర్డ్ స్టీషెన్ ఆ తర్వాత జగత్ప్రసిద్ధి నహించి ఛాయా చిత్ర గ్రాహకుడైనాడు.

ఈ కాలంలో శాండ్ బర్క్ భార్యతో సహా మిల్వాక్ లో కాపురం పెట్టాడు. ఈ పట్టణం విన్ కాన్సిన్ రాష్ట్రంలో వుంది. అచ్చట శాండ్ బర్క్ ఒక్కసంవత్సరం పాటు సోషలిస్టు డెమోక్రాటిక్ పార్టీ ఆర్గనైజరుగా పనిచేశాడు. 1910 మొదలు 1912 వరకు ఆయన మిల్వాక్ మేయరుకు కార్యదర్శి. అంతలో ఆయనకు ఒక పత్రికలో ఉద్యోగం లభించింది. ఆ పత్రిక పేరు 'System'. అది వ్యాపార విషయాలకు సంబంధించిన పత్రిక. ఆ పత్రికలో శాండ్ బర్క్ ను అసోసియేటెడ్ ఎడిటర్ గా వేశారు. శాండ్ బర్క్ షికాగోకు కాపురం మార్చాడు.

లింక్స్ జీవితచరిత్ర రచనకు కొనసాగిన విషయ సామాగ్రిని ఆయన సేకరించడం మొదలు పెట్టాడు. ముందు ఆయన అనుకున్నది, చిన్నపిల్లలు చదువుకునేందుకు వీలుగా ఒక చిన్నగ్రంథం వ్రాద్దామని. ఆ గ్రంథం ఒక మూడువందల పేజీలువుంటే చాలునని.

ఈ ఆలోచనలు చేస్తూనే ఆయన కవిత్వం వ్రాయడం మొదలు పెట్టాడు. 1914 లో ఆయన కొన్ని పద్యాలను "Poetry" అనే పత్రిక ప్రకటించింది. ఆ పత్రికను హోరీయట్ మన్రో నడుపుతూ వుండేవాడు. అమెరికన్ కవులలో బహుపసిద్ధుల రచనలు మొట్టమొదటిసారిగా ప్రకటించి ప్రోత్సహించిన గౌరవం అప్పటికే ఆ పత్రికకు వుంది. ఆ రోజులలో శాండ్ బర్క్ 'షికాగో' అన్న శీర్షికతో వ్రాసిన పద్యాలకు 'లెవిన్ సన్' బహుమతి లభించింది. అప్పుడు వ్రాసిన పద్య లన్నింటిని కలిపి 'షికాగో పద్యాలు' అన్న నామధేయంతో ఒక గ్రంథం 1915 లో ప్రచురింపబడింది. అప్పటికే శాండ్ బర్క్ వయస్సు 37 ఏళ్లు.

1919 లో శాండ్ బర్క్ స్టాక్ హోం వెళ్లాడు. ఒక పత్రికలసంస్థ తరపున విశ్లేషిగా వెళ్లాడు. యుద్ధం ముగిసిన అనంతరం తిరిగి షికాగోకు తిరిగివచ్చి 'షికాగో డెయిలీ న్యూస్' పత్రికలో చేరాడు. కొంతకాలం విశ్లేషిగా, కొంతకాలం సంపాదకీయ రచయితగా, కొంతకాలం—ఇది విచిత్రం అని పిస్తుంది—సినిమా వార్తల ఎడిటరుగా పనిచేశాడు శాండ్ బర్క్. 1933 లో పత్రికల పనిలోంచి విముక్తుడైనాడు.

శాండ్బర్గ్ కు తాను మంచి విలేజరినన్న అభిప్రాయం వుండేది. కార్మిక సమస్యలపై ఒక విధమైన అధికారం కలిగిన నిపుణుణ్ణి అనిగూడా ఆయన అనుకుంటూవుండేవాడు. 'డెయిలీ న్యూస్'లో శాండ్బర్గ్ తోసహా బెన్ హెచ్ట్ అనే ఆయన పనిచేశాడు. 'షికాగో రచయితలు'లోగూడా ఇద్దరూ కలిసేపని చేసేవాళ్లు. ఆయన శాండ్బర్గ్ ని కొంచెం బిడియవు మనిషి అని, సహవాసశీలి అని, మంచి కవిత్వం వ్రాసేవాడని—అన్నాడుగాని, వార్తలను అల్లడంలో నేర్పరి అని మాత్రం అనలేదు. శాండ్బర్గ్ విగ్రహాన్నిగూర్చి గూడా బెన్ హెచ్ట్ చెప్పిన మాటలు వున్నాయి. 'ప్రతిక ఆఫీసులో అతనిది నిండైన విగ్రహం; ఆకర్షకంగా వుండేవాడు. పాత టోపీ ధరించేవాడు. జేబుల నిండా 'News paper clippings' వుండేవి.'

1920 లో శాండ్బర్గ్ తన మామూలు ఉద్యోగాలతోపాటు, ఇంకోరకం ఉద్యోగం గూడా ప్రారంభం చేశాడు. సభలలో అమెరికన్ జానపద గేయాలను చదవడం. కొన్ని సంవత్సరాలుగా ఆయన ఆ పాటలను ప్రోగుచేస్తూ వచ్చాడు. వానిని సభలలో చదువుతూ, తన వ్రాసిన కవిత్వాన్నిగూడా వినిపిస్తూ వచ్చాడు.

అంతలో ఆయనకు లింకన్ జీవిత చరిత్ర విషయం జ్ఞాపకానికి వచ్చింది. ఆ గ్రంథాన్ని చిన్న పిల్లలకోసంకదా వ్రాద్దామని ఆయన అప్పటిదాకా అనుకుంటున్నది! ఆ తన అభిప్రాయాలను శాండ్బర్గ్ ఇట్లా అభివ్యక్తంచేసి వున్నాడు.

'నేను అనుకున్నాను—చిన్నపిల్లలకోసం యీ పుస్తకం వ్రాద్దామని; పిల్లలకు అర్థంఅయ్యే పద్ధతిలో వుండి, నాకి ఆనందాన్ని చేకూర్చే పద్ధతిలో వుండాలని. ఈ మనిషి చాలా విచిత్రమైనవాడు. ఇల్లినాయిస్ సచివకమిషన్ లో జన్మించాడు. నేను ఆయన్నుగురించి వ్రాయడానికి కావలసిన సంభారాన్ని చేకూర్చుకుంటున్నాను.....'

'వారాలు గడిచాయి. వెలలు దొర్లాయి. సంవత్సరాలు గతించాయి. నాకు ఏ రోజున కార్జు ఏదో ఒకటి—ఆంతవరకు ప్రచురితంకాని ఒక ఉత్తరమో—లేక News Paper clipping ఓ, ఫోటోయో దొరుకుతూనే వున్నాయి. వానిని గురించి పూర్వం

ఎవ్వరూ శ్రద్ధవహించిన జాడ కన్పించలేదు. అందుకే అవి నాకు ముఖ్యం అవుతున్నాయి. ఇట్లా ఎనిమిది సంవత్సరాలు కష్టించి ఇప్పుడు ఆ పుస్తకం వ్రాయడానికి కూర్చుంటున్నాను.'

శాండ్బర్గ్ ఇట్లా ప్రారంభించిన పుస్తకం చిన్నపిల్లల పుస్తకంగా లేదు. 1926 లో లింకన్ జీవిత చరిత్రకు సంబంధించిన రెండు సంపుటాలను శాండ్బర్గ్ ప్రకటించాడు. వానికి 'The Prairie Years' అని పేరుపెట్టాడు. ఆ తర్వాత ఆగ్రంథం మరో నాలుగు సంపుటాలుగా వచ్చింది. ఇది మొదటి సంపుటాలు వెలువడిన పదమూడేళ్ల తర్వాత సంగతి. ఆ నాలుగు సంపుటాలకు శాండ్బర్గ్ 'The War Years' అని పేరుపెట్టాడు. లింకన్ జీవిత చరిత్ర వ్రాయడానికి శాండ్బర్గ్ కు మొత్తం ఇరవై సంవత్సరాలు పట్టింది.

లింకన్ ఒక చిన్నపట్టణంలాయరు. అమెరికా పచ్చిక బయళ్లలోని దేశంలో రాజకీయవేత్తగా గూడా చలామణీ అయినాడు. ఇది ఆయన తొలి జీవితం. శాండ్బర్గ్ అనలు అనుకున్నది—లింకన్ ఆ జీవితాన్ని గురించి వ్రాద్దామని. కాని తీరా 'The Prairie Years' ను పూర్తిచేసిన వేళకు—'లింకన్ నన్ను ఆవేశించినట్లైంది. నేను 'The War Years' ప్రారంభించాను' అని శాండ్బర్గ్ స్వయంగా చెప్పుకున్నాడు.

"The War Years" వ్రాయడం శాండ్బర్గ్ కు కొంచెం కష్టం అనిపించింది. ఆ యుద్ధకాలానికి సంబంధించిన అధారాలు అనంతంగా వున్నాయి. ఆ కాలం అద్భుతమైంది. నాటకీయమైంది. లింకన్ స్వంతవిషయాలు వున్నాయంటే, అవి అన్నీ జటిలమైనటువంటివి. శాండ్బర్గ్ ఈ రోజుల్లో ఎక్కువగా సంచారం చేస్తూవచ్చాడు. ఉపన్యాసాలు ఇవ్వడము, తన పద్యాలు చదవడము, జానపదగేయాలు వినిపించడము—ఇది ఆయన పని అయిపోయింది. 'ఈ పర్యటనలకు శాండ్బర్గ్ ఒక పద్ధతి ఏర్పాటు చేసుకున్నాడు. లింకన్ కు సంబంధించి పూర్వం పరిశోధనకు రాని విషయాలు ఎక్కడ ఎక్కడ లభించే ఎత్తువున్నదో, అక్కడికి అక్కడికి ఇప్పుడు శాండ్బర్గ్ వెడుతూ వచ్చాడు. Daily News పత్రికను వదిలిపెట్టివచ్చిన



తర్వాత ఆయన, ఆయన కుటుంబము మిచిగన్ రాష్ట్రంలో హెర్బర్ట్ లో వుంటూవచ్చారు. అక్కడి ఇసుకదిబ్బలు ప్రసిద్ధమైనటువంటివి. అచ్చట ఒక ఇల్లు చూచుకొని శాండ్ బర్ అక్కడికి కదిలాడు. అది షికాగోకు 60 మైళ్ళ దూరంలో వుంది. శాండ్ బర్ ఆ యింటినుంచే తన యీ పర్యటనలు కొనసాగించాడు. కొన్ని నెలలు పాటలు వినిపించడం, హెర్బర్ట్ కు తిరిగి రావడం—సేకరించిన సమాచారాన్ని అవగతం చేసుకొనడం, వ్రాయడం—ఇది అతని కార్యక్రమం.

‘ఓయి! భగవంతుడా! నేను ఎట్లా పని చేశాను. రోజుకు పదహారుగంటల చొప్పున పని చేశాను. ఒక్కరోజున రోజుకు ఇరవై గంటలు చొప్పున పనిచేసిన సందర్భాలు వున్నాయి. ఒక్క ధమ్మన ఇరవై గంటలు! నా బొమికలు - నొప్పి పుట్టాయి’ అని ఆయనే వ్రాసుకున్నాడు. పాతపడిన టపాకాయపెట్టెలమీద కూర్చుని శాండ్ బర్ తన యీ గ్రంథాన్ని రచించాడు. ‘టపాకాయపెట్టెల దగ్గరవుండి షేర్మాన్, గ్రాంటు—తమ యుద్ధాలను నడిపించినప్పుడు, నేనూ ఆ పనే చేయగలను’ అని ఆయన అనుకున్నాడు.

ఈ గ్రంథమేమో, ఉద్గ్రంథం. దాన్ని పూర్తి చేయగలనా, లేనా అన్న భయం, ఒక్కొక్కప్పుడు శాండ్ బర్ కు కలుస్తూ వుండేది. పుస్తకం పూర్తి అయేదాకా బ్రతుకుతానా అనిపిస్తూ వుండేది. ఆయన ఇట్లా వ్రాసుకున్నాడు. ‘ఆ రోజుల్లో నేను బ్రతికాను అంటే, అందుకు యీ సవాలే కారణం. ఈ గ్రంథానికి అవసరమైన సంభారాలను నేను ప్రాగు చేసుకుంటూ వున్నప్పుడు అనుకున్నాను. ‘ఈ లింకన్ అనే మనిషిని అంతా గొప్పవాడు, గొప్పవాడు అంటారు. ఆ లింకన్, అంతా అంటున్నంతటి గొప్పవాడు అవునో కాదో అంతు తేల్చుకోవాలి. ఇదే సవాలు. సరే! తేల్చుకున్నాను. లింకన్ గెలిచాడు. ఆయన ఆ గొప్పతనం అంతుపట్టడానికి, అంతా అంటున్నవిధంగా ఆ మనిషి ప్రతిఅశ్రుశము గొప్పవాడని తెలియడానికి నాకు ఇరవైనాలుగు సంవత్సరాలు పట్టింది.’

1939లో “The War Years” ప్రకటించబడినాయి. ఆ మరుసంవత్సరం ఆ గ్రంథానికి

‘పులిట్జర్ బహుమతి’ లభించింది. బహుమతి ప్రధాన సంఘం శాండ్ బర్ గ్రంథంయొక్క గొప్పతనాన్ని గమనించింది. అయితే ఆ పులిట్జర్ బహుమతుల ప్రధానంలో అక్కడ ఒక చిక్కు వచ్చిపడింది.

జీవిత చరిత్రలకు సంబంధించిఅయితే వాషింగ్టన్, లింకన్ జీవిత చరిత్రలకు బహుమతులు అక్కరలేదని అచ్చట ఒక షరతు వుంది. ఇప్పుడు ఏమిచెయ్యాలో? ఇది ఒక ప్రహేళికలాగా తయారైంది. కాని పరిష్కరింపబడింది. శాండ్ బర్ కు ‘History’ క్రింద ఆ బహుమతిని ఇచ్చారు. 1951 లో ఇంకో సారి ఆయనకు పులిట్జర్ బహుమతి లభించింది. అది ఆయన కనిత్యానికి.

రెండవ ప్రపంచ యుద్ధకాలంలో శాండ్ బర్ యుద్ధప్రచారంకోసం రేడియో ప్రసంగాలు చేశాడు. డాక్యుమెంటరీ ఫిలిములకు కామెంటరీలు వ్రాశాడు. షికాగో టైమ్స్ పత్రికలో ఒక ‘ఫీచరు’గాడా వ్రాస్తూ వుండేవాడు. 1945 లో ఆయన, ఆయన భార్య ఉత్తర కెరోలైనాకు మారారు. వారు మేకలను పెంచేవాళ్లు. ఆ మేకల మేతకోసమేగాక, వారి ఆరోగ్యంకోసంగాడా యీ మార్పు జరిగింది. 1948 లో శాండ్ బర్ తన మొదటి నవలను ప్రకటించాడు. అదే ఆయన చివరి నవల గూడా. ఆయన ఒక్కటంటే ఒక్కటే నవల వ్రాశాడు. అది ‘Remembrance Rock;’ ఇది చాలా పెద్ద నవల. అమెరికాకచేరుకొన్న తొలి యాత్రికులతో మొదలై, లంతర్యుద్ధం రోజులదాకా ఇందులోని కథ సాగుతుంది. ఈ నడమి చరిత్రలో అమెరికా ఎదుర్కొనివున్న సర్వమైన కష్టకాలాలు ఈ నవలలో ప్రదర్శించబడినాయి. శాండ్ బర్ కు దేశం అంటే వున్న ప్రేమ అపారమైంది... ఆ ప్రేమకు ఆయన యీ నవలలో కనిత్యసుందరంగా అభివ్యక్తిని కల్పనచేసి వున్నాడు.

తన దబ్బడి అయిదవ పుట్టినదినం రోజున శాండ్ బర్ ఇంకో పుస్తకాన్ని ప్రకటించాడు— “Always the Young Strangers” అని. ఇది ఒక విధంగా శాండ్ బర్ జీవిత చరిత్ర. గేట్స్ బర్ లో తనువున్న చిన్ననాటివిషయాలను అన్నింటిని ఆయన ఇందులో ప్రవేశపెట్టాడు. తన సంచార

అను గురించి, పోర్టోరికోతో తన సైనికపు దివా అను గురించి వ్రాశాడు.

1954 లో ఇంకో పుస్తకం వెలువడింది. అది లింకన్ జీవిత సంగ్రహం. ఆ గ్రంథం రచించడానికి మూడు సంవత్సరాలు పట్టింది. లింకన్ జీవితాన్ని కుదించి కుదించి, వ్రాసింది మళ్ళీ వ్రాసి వ్రాసి, ఆయన తన యీ సంగ్రహ గ్రంథాన్ని వెలియించాడు.

శాండ్ బర్క్ రచనలు మొత్తం ముప్పది సంపుటాలుగా వెలువడినాయి. వీనిలో ఎనిమిది సంపుటాలు కవిత్వసంపుటాలు. నాలుగు సంపుటాలు చిన్నపిల్లలకు పనికివచ్చేవి. ఈ పిల్లలకు పనికివచ్చే సంపుటాలలో ఒకటి ఆ బహుం లింకన్ కు సంబంధించింది. రెండు సంపుటాలు అమెరికా జానపద గేయాలు; ఒక నవల; ఒకటి ఆయన జీవిత చరిత్ర. ఇంకొకటి ఆయన బావమరది- శ్రీ ఎడ్వర్డ్ స్టీచెన్ జీవితం; ఆరు సంపుటాలు లింకన్ జీవితం; మరికొన్ని ఇతర గ్రంథాలు.

శాండ్ బర్క్ ఇంత వ్రాశాడు. ఎందుకట? ఇటువంటి ప్రశ్నకు ఆయన భార్య ఇచ్చిన సమాధానం ఇది:

‘ఆయన ఇరవై సంవత్సరాలు రచనావ్యవసాయం చేశారు. రాత్రివేళల్లో గూడా నిద్రపోయేవారుకాదు. అప్పుడూ వ్రాస్తూనే వుండేవారు. ఆ వ్రాసింది అంతా ప్రకటింపబడకుండానే సమ్మకం ఏమన్నా వున్నదా? అదే లేదు. అంతా అస్థిమితంగా వుండేది. ఆ రోజుల్లో ఆయన కవిత్వమే వ్రాస్తూ వుండేవారు. వ్రాస్తూ, ఆ వ్రాసింది లోకం ముఖం చూచేట్లు అచ్చువేయించుకోడానికి డబ్బు కూడబెడుతూ వుండేవారు. ఆ పద్యాలను నేను పత్రికలకు పంపుతూ వుండేవాన్ని. అవి అచ్చుపడక తిరిగి వచ్చేస్తూ వుండేవి. మళ్ళీ పంపుతూ వుండేవాన్ని. మళ్ళీ తిరిగి వస్తూ వుండేవి.....ఒక్కరోజున దేశం ఆయన్ను కవి అన్నది.

కాని ఆయన పనిలో మార్పులేదు. పూర్వం ఎట్లా పనిచేస్తూ వచ్చారో, ఇప్పుడు అంతే. ఏవిధంగానన్నా ననండి, ఆయన తనకోసం, తన ఆదర్శాలకోసం ఆ పని అంతా చేశారు. ఒక పుస్తకం రాస్తే, అది తనకు గూడా మంచిపుస్తకంగా వుండాలి. అది ఆయన పద్ధతి. లింకన్ మీద మంచిపుస్తకం వుంటే బాగుండును అనుకున్నారు అందుకోసం ఆ మంచి పుస్తకాన్ని వ్రాశారు. ప్రతివిషయంలో ఆయన ఇంతే. ఆయన ఆదర్శాలు, లక్ష్యాలు ఏవో ఆయనకు వున్నాయి. చదివే మనుష్యులు లేకనకోండి, అయినా, ఆయన ఆ లక్ష్యాలు, ఆ ఆదర్శాలు గురించి వ్రాస్తారు.’

ఇది శాండ్ బర్క్ జీవితం. ఆ జీవితాన్ని గురించి ఆయన ఏమనుకున్నాడు? తన్ను లోకం ఏవిధంగా మన్నిస్తే చాలు ననుకున్నాడు. చూడండి, ఇనిగో ఆయన మాటలు:

‘నన్ను ఇట్లా గుర్తుపెట్టుకుంటే చాలు. నాకు కావలసింది ఏమీలేదు. ఒక మనిషి అన్నాట్ట : నాకు జీవితంలో మూడు ముఖ్యంగా- పోనీ- నాలుగనుకోండి- వుంటే చాలు. ఒకటి జైలులో పడకుండా వుండటం; రెండు- వేళపట్టున భోజనం; మూడు- నేను వ్రాసింది అచ్చుకావడం- ఇవి చాలు. ఇక నాల్గోది అంటారా, అది ఇది. ఇల్లు గూడా సుఖంగా వుండాలి. కొంచెం ప్రేమ, ఇంటా బయటా లభిస్తూ వుండాలి.’

ఇట్లా అని ప్రజలను మరిచిపోవాలని కాదు. ఆ ప్రజలను గూర్చి ఆయన మనకు జ్ఞాపకం చేస్తాడు. శాండ్ బర్క్ ఒక పద్యం వ్రాశాడు - “The People Will Live On” అని. ఆ పద్యంలో చివరిపంక్తులు ఇవి:

“In the darkness with great bundle of grief the people march.”

“In the night and overhead a shovel of stars for keeps, the people march.”

Where to? What next?

[కారల్ శాండ్ బర్క్ తమ 89 వ యేట 1967 జూలై 22 న మరణించారు.]



# బాలగంధర్వ

శ్రీ కొడవటిగంటి కుటుంబరావు

బ్రిశ్లాగి రాఘవాచార్యుగారు ఆంధ్రలో “రామదాసు” నాటకం ఆడుతున్నారు. ఆయన పక్కన పర్వతరెడ్డి రామచంద్రారెడ్డిగారు కబీరుష్కాత ధరిస్తున్నారు. సంగీతంలో ఆసక్తిగల మా బంధువౌకాయన రామచంద్రారెడ్డిగారిని గురించి చెబుతూ, “ఆయన నటన సంగతి తెలిదుగాని, పాటమాత్రం బాలగంధర్వలాగా పాడతారట” అన్నాడు.

అదే మొదటిసారి నేను బాలగంధర్వ పేరు వినటం—1924 లో.

అప్పటికే బాలగంధర్వ రికార్డులు దేశంలో వున్నాయి. కాని నేను వినలేదు. వాటిని నేను విన్నది 1925 లో.

అప్పుడు నేను గుంటూరు కాలేజీలో ఇంటరు మొదటి సంవత్సరం చదువుతూ, శని ఆదివారాలకు తెనాలి వచ్చేవాణ్ణి. ఒక శుక్రవారం సాయంకాలం తెనాలివచ్చి, తిన్నగా మా పెత్తర్లిగారింటికి వెళ్ళాను. ఇంట్లో ఎవరూలేరు. ఎవరి దగ్గిలో ఆరువు తెచ్చి నట్టున్నారు ఒక పాతకాలపు ‘పువ్వు’ గ్రామఫోనూ, రికార్డులూ ఉన్నాయి. నా అభిమాన గాయకులైన బిడారం కృష్ణప్ప, రాచప్పల రికార్డులేమైనా ఉన్నాయేమోనని ఒక రికార్డు తీశాను. దానిమీద ‘బాలగంధర్వ’ అని ఉన్నది. వెంటనే గ్రామఫోనుకు కీ ఇచ్చి ఆ రికార్డు పెట్టాను.

అది మోగిన మూడునిమిషాలలో నాకు కలిగిన భావావేశం వర్ణనాతీతం. నేను అంతవరకూ మంచి సంగీతమనుకుంటూ వచ్చిన దానికి దీనికీ ఏమీ సంబంధం లేదు. ఇది సంగీతమయితే మిగిలినది సంగీతమే కాదు. మనుష్యమాత్రుడెవడూ ఇట్లా పొడలేడు.

అది ఏ భాష, ఆ రాగం పేరేమిటో నాకు తెలియదు. (అప్పటికి నాకు తెలిసిన పాతకాలాలలో దేన్నీ



బాలగంధర్వ - శ్రీ వేషంలో

[కే. టి. దేశ్ముఖ్ రీసెర్చి సెంటర్, ఇలస్ట్రేటెడ్ వీక్లీ ఆఫ్ ఇండియా సౌజన్యంతో.]

అది పోలితేదు) రికార్డు మల్లీ పరీక్షించాను. ఇద్దరిగీ ఘోర “మల్వాడ్” అని రాసివుంది. అది రాగం పేరినికూడా నేనెరగను. అయినా ఆసమయంలో నాకు రాగంపేరు పట్టలేదు. ఆ రికార్డును పదివన్నెండు సార్లయినా పెట్టి ఉంటాను.

“అన్యతచి గోపాలా మృత్యు అలా” అనే రికార్డు అది. రాగం “సూరమల్లార్”. “స్వయంవర్”

అన్న నాటకంలో రుక్మిణీపాత్ర ధరించి బాలగంధర్వ దాన్ని పాడతాడు.

ఆంధ్రులను అచ్యుథికంగా ఆకర్షించిన బాల గంధర్వపాట “మూర్తిమంత భీతి ఉభా” అన్నది. యడవల్లి సూర్యనారాయణగారి పక్కన ‘రత్నావళి’ నాటకంలో రత్నావళి పాత్ర ధరించి స్టేజీమీడికి వస్తూనే రఘురామయ్యగారు ఈ పాటకు అనుకరణ పాడి ప్రేక్షక శ్రోతలపైన సమ్మోహనాస్త్రం వేసే వారు.

కాని ‘తొలి ప్రణయం’లాగా నా అభిమాన కీర్తన ‘అస్పృతచి గోపాలా మృత్యు అలా.’

రఘురామయ్యగారికన్న ముందుగానే బాలగంధర్వ పాటల ప్రభావం తెలుగు నాటకరంగంమీదికి వచ్చింది. బాలగంధర్వ గానంలో ప్రభావితమైన స్టేజీ గాయకు లలో జొన్నవిత్తల శేషగిరిరావుగారు-ఆంధ్రగంధర్వ, మొదటివాడని చెప్పవచ్చు. ‘మాండ్’, ‘మాండ్ గర్భ’, ‘షిలూ’, ‘బింగా’ మొదలైన రాగాలు ఆయన పద్యాలకు జోడించి పాడేటప్పుడు బాలగంధర్వ ప్రభావం కొట్టవచ్చినట్టు కనపడేది.

బాలగంధర్వ ప్రభావానికి గురిఅయిన నటు లలో, లేక నటగాయకులలో, సి. యస్. ఆర్. ఆంజనేయులు, తుంగల చలపతిరావు, పారుపల్లి సత్యనారాయణ, పారుపల్లి సుబ్బారావు మొదలైన ప్రముఖులనూ, అనేకమంది ఇతరులనూ చేర్చవచ్చును.

‘మూర్తిమంత’, ‘అసే పతిదేవచి లలనా’, ‘శశి సూర్యప్రభా’, ‘కిలి సాంగూతులో’, ‘స్వకులతారకసుతా’, ‘మమ మనీ కృష్ణసఖా రమలా’, ‘సత్యసత్యసచఘోల’, ‘మధుకరవనవన’ మొదలైన అసంఖ్యాకమైన బాల గంధర్వ పాటలు స్టేజీమీదా, తొలి దశలో సినిమాల లోనూ అనుకరించబడ్డాయి. వాటి పూర్తిజాబితా ఈనాడు లభించటంకూడా కష్టమే.

సినిమా (టాకీ) పరిశ్రమ ఆరంభమైనప్పుడు సంగీత దర్శకులుగావచ్చినవారు స్టేజీ హామోనిస్టులు, చాలావరకు. వారంతా బాలగంధర్వ పాటలు ఎరిగిన వారే. ఆ ట్యూనులనే వారు ఉపయోగించారు. చాలా అరాజకపరిస్థితులలో, మొదటి ‘వీరాభిమన్య’ చిత్రం తయారయిన కొత్తలో సంగీత దర్శకుడు లేకుండా

కాంచనమాల రెండు పాటలు రికార్డు చేయవలసి వస్తే, నేను రెండు బాలగంధర్వమట్లు—‘ప్రణతానాథ’, ‘మాన్యకాంతవరిలా’—ఇవ్వటం జరిగింది. ఆ రోజుల్లో బాలగంధర్వ పాటల మట్లు ఒక బంగారు పాతరే.

చిత్రమేమిటంటే బాలగంధర్వ పాడిన పాటల మట్లన్నీ అంతకు పూర్వం ఉండినవేగాని కొత్తవి కావు. మరాఠీ నాటకకర్తలు పాటలు రాస్తూ అవి పాడవలసిన మట్లు కూడా నిర్దేశించారు. ‘వరములోసగి’ ‘మరుగేలరా’ ‘శ్రీ రఘుకులమందుబట్టి’ మొదలైన అనేక కర్ణాటక కీర్తనలు మరాఠీ నాటకాల పాటలకు మట్లు ప్రసాదించాయి. వీటిలో కొన్ని మరాఠీనుంచి మనం తెలుగులోకి మళ్ళీ తెచ్చుకుని ఉండటం విశేషం.

బాలగంధర్వ మాత్రమేకాదు. ఆయన వెనకగా పెంథార్కూర్, రనడే, మాస్టర్ కృష్ణా మొదలైన మరాఠీ గాయకుల పాటలు కూడా ఆంధ్రదేశంలో బాగా చలామణీ అయ్యాయి. స్టేజీ నటుడు కాక పోయినా నారాయణరావు వ్యాస్ పాటలు కూడా ప్రజా దరణ పొంది, స్టేజీమీడికి, సినిమాలలోకి ఎక్కియి. అందరికన్న ఆలస్యంగా బహుశా ఆంధ్రదేశంలో అడుగు పెట్టినవాడు దీనానాథ్ మంగేశ్కర్—ప్రసిద్ధ సినిమా గాయనీమణులైన లతా, ఆశా, ఉషాలతోండి.

ఒక్క విషయం చెప్పకోవాలి. బాలగంధర్వ పాటలు ఆంధ్రదేశాన్ని జయించటానికి పూర్వమే అందుకు కొంత దోహదం జరిగింది. అనేక నాటకాలకు పాటలూ, మాటలూ—అంటే పాటల మాటలు తయారుచేసిన పాపట్ల లక్ష్మీకాంతయ్యగారు మరాఠీ పాటల ధోరణిలో రచించిన పాటలను నాటకప్రేక్షక లోకానికి పరిచయం చేశారు. ‘బాగేశ్రీ’, ‘భీంపలాస్’, ‘జేహగ్’, ‘భైరవి’, ‘మాలికాన్’ మొదలైన హిందూ స్థానీ రాగాలమీద ఆయన చాలా స్టేజీపాటలు రాశారు. కర్ణాటక సంప్రదాయానికి విలక్షణమైన ‘విలంబిత్’ పద్ధతిలో లక్ష్మీకాంతయ్యగారు కనీసం ఒకపాట—ప్రదోషదీ వస్త్రాప్సరణంలో ‘దీనజనపోషణ’ అన్న ప్రదోషపాట—రాశారు.

\* \* \*

బాలగంధర్వ ఏపాటి గాయకుడు?

ఆయన గొప్పగాయకులలో జమ కాడు. అందరి లాగే ఆయనా ఆరేళ్లు సంగీతం నేర్చుకుని విద్వాన్

పట్నం పుచ్చుకున్నాడు. కాని ఆయన విద్యార్థులతో పైకి రాలేదు. పాడటానికే పుట్టాడు. లేకపోతే పదేళ్లకే బాలగంధర్వ అనే బిరుదు సంపాదిస్తాడా? తన పాడే శక్తిని సామాన్యప్రజలను పారవశ్యంలో ముంచటానికి ఉపయోగించాడు. 'టాంగ్ వాళ్లు చేత పాడించాడు! ఎవరు చెయ్యగలిగారావని?' అని ఆయనను మెచ్చుకున్నవాళ్లున్నారు.

బాలగంధర్వలో ప్రజారంజకంగా పాడే నేర్పుతో బాటు ఇంకా కొన్ని మంచి లక్షణాలున్నాయి. పాటలో మాటలను చాలా భావయుక్తంగా అనేవాడు. సురాశీ భాషరాని నాబోటివాడికే ఈ సంగతి తెలిస్తే అదే మాతృభాషగాగలవాళ్లు, ఆయన కీర్తన పాడే పద్ధతికి ఎంత ముగ్ధులై ఉండేవారో ఊహించుకోవచ్చు. ఉదాహరణకు, 'నాథ హో మారూ' అన్న పాటలో 'రుక్మి శిశుసమ' అన్న మాటను ఎంత తేల్చి అనే వాడంటే 'కుర్రకుంక' అన్నట్టుగా వినిపించేది!

ఇంకొక అద్భుత విషయమేమంటే, బాలగంధర్వ పాడుతుంటే భాష తెలినివాడికికూడా భాష తెలిసేది. 'రాజన బాళా' అన్నపాట 'ఏకవప్యలా' నాటకంలోది. ఇది చాలా విషాదపుట్టుతోంది. బాలగంధర్వ దాన్ని విషాదం ఉట్టిపడేట్టుగా పాడేవాడు. కాని ఎక్కడా ఎక్కిళ్ళూ, ఎగబీల్పులూ, గొంతు దగ్గడంచెయ్యటాలూ ఉండేవికావు. ఆ విషాదం పాడే తీరులోనే - రాగభావంగా మాత్రమే - ఉండేది. ఒక కర్ణాటక విద్వాంసుడు బాలగంధర్వ పాటల రికార్డు లనేకం విని, ఈ 'రాజనబాళా' రికార్డు పెట్టేసరికి అన్యయుడై పోయి, 'బాలగంధర్వ ఎంత గొప్ప పాటగాడో ఈ పాటలో తెలుస్తోంది,' అన్నాడు.

తెలుగువాళ్లు దాదాపు ఒక కాలు శతాబ్దం పాటు బాలగంధర్వను నెత్తిన పెట్టుకుని ఊరేగించి కూడా, గాయకుడుగా ఆయనలోగల ఈ రెండు గుణాలనూ అలవరుచుకోలేదు. ఈనాటి మన సినిమా పాటలలో దుఃఖం ప్రదర్శించవలసిన స్థే ముక్కు చీదు కోవటం మినహాగా అంతా చేసేస్తున్నారు.

ఒక్కొక్కరాగంవెంట ఒక్కొక్కభావం ఉంటుందనే నమ్మకానికి బాలగంధర్వ కట్టుబడినట్టు, కనపడలేదు.

ఒకే రాగంమీద ఆయన, వేరు వేరుపాటలు



## 20 సంవత్సరాల వయసప్పుడు

[కే. టి. డేల్ ముఖ్ రిసెర్చి సెంటర్, ఇంస్టిట్యూట్ వీక్లీ ఆఫ్ ఇండియా, సౌజన్యంతో.]

పాడి వేరువేరు భావాలు ప్రదర్శించాడు. 'జాన్ పురి మీద ఆయన పాడిన 'బాళా జాంగ్ సరతోసీ' అనే పాట వింటుంటే మనకు జాలితోకూడిన ఆవేదన పుట్టుకొస్తుంది. అదే రాగంమీద పాడిన 'అజిపురవాహీ' అనేపాట వింటుంటే మనసు న్యత్యం చేస్తుంది. సాధారణంగా దుఃఖాన్ని సూచించే 'పూర్యధనాశీ' రాగంమీద 'సాహసకర్మ నకాకర్మ ఆతా' అనేపాట దాదాపు రౌద్రం స్ఫురించేలాగా పాడేవాడు.

బాలగంధర్వ తన పాటలలో సమస్త రసాంశా వ్యక్తం చెయ్యటమేగాక వాటి మిశ్రణాలనూ, ఛాయా భేదాలనూ కూడా వ్యక్తం చేశాడు. ఇలాంటి అవకాశం స్వేచ్ఛి గాయకుడికి ఉన్నంతగా శాస్త్ర సంగీతంపాడే వాడికి ఉండదు. అందుచేత బాలగంధర్వ స్వేచ్ఛిగాయ కుడుగా నిలిచిపోయినందుకు ఎవరూ తప్పుపట్టలేరు.

ఏ కళనుగాని ప్రేమించనివాడు ఆ కళ ప్రద

ర్శించి ఇతరులు దాన్ని ప్రేమించేటట్లు చేయలేదు. ఇది సిద్ధాంతం. బాలగంధర్వకు సంగీతమంటే చాలా ప్రేమ. తాను స్టేజీమీద ఉండగా మరొక పాత్రధారి పాడుతుంటే తానుకూడా ఆ పాట పాడాలన్నంతగా ఊగిపోయేవాడు. ఇది ఒకే ప్రదర్శనంలో నేను అనేక పర్యాయాలు గమనించాను. గానంతో తన్మయుడు కాగలిగాడు కనకనే ఆయన తనగానంతో అనేకమందిని తన్మయులను చేయగలిగాడు.

తాను శాస్త్రీయ సంగీతాన్ని అనుసరించక పోయినా బాలగంధర్వకు ఆ సంగీతమంటే భక్తి ఉండేది. ఆయన టూపు నాటకాలాడుతూ మారుమూల గ్రామాలకు వెళ్ళినప్పుడు స్థానిక విద్వాంసుడొకడువచ్చి, 'మహాపాడేవాళ్ళు వచ్చారు! వాతో సమంగా పాడండి' అని సవాలు చేసేవాడట. 'అప్పుడు నా బోటివాళ్ళవల్ల ఏమవుతుంది? మా కృష్ణారావును ముందుకు నేట్టేవాళ్ళం' అని బాలగంధర్వ మాలమ్మడితో అన్నాడట. కృష్ణారావంటే మాస్టర్ కృష్ణ. పెద్ద విద్వాంసుడికింద లెక్క. బాలగంధర్వ నాటకాలలో మగపాత్రలు ధరించేవాడు. కంపెనీకి మ్యూజిక్ డైరెక్టరు కూడా.

కనక, బాలగంధర్వ శాస్త్ర సంగీతాన్ని చిన్న చూపు చూడలేదు. కావాలంటే ఆయన శాస్త్రసంగీతంతో కచేరీలు చేయగలిగేవాడో లేదో తెలియదు. కొన్ని కొన్ని రంగాలలో అవస్థలు - మాలకాస్ లో రిషభంబుద్ధిపూర్వకంగా వేసేవాడు. అవి ఎంతో రమ్యంగా ఉండేవి. గానదేశలను ఆయన శాస్త్రీయమైన పద్ధతితో ఆరాధించలేదేమోగాని, 'మరొక పద్ధతితో ఎంతో భక్తితోనే ఆరాధించాడు.

బాలగంధర్వ స్టేజీమీద స్త్రీ పాత్రలే ధరించాడు. ఆయన మరాఠీ ఆడవాళ్ళకు వాలుగోచీతో చీర కట్టుటం నేర్చినమాట కూడా నిజమే. బిళ్ల గోచీతో చీర కట్టుటం మరాఠీ సంప్రదాయం. నేను బొంబాయికి వెళ్ళటం జరిగేసరికి బాలగంధర్వ నేర్చిన చీర కట్టుతో వందలాది మరాఠీ అమ్మాయిలు కనిపించారు.

బాలగంధర్వ పాడటానికి పుట్టినట్టే ఆడ వేషం వెయ్యటానికి పుట్టినట్టు కనపడేవాడు. నేను ఆయనను స్టేజీమీద ఒక నాటకంలోనే చూశాను.

అది 'సంశయ కల్లోల్' అనే హాస్యనాటకం. అందులో బాలగంధర్వ రేవతి అనే వ్యవేశం వేస్తాడు. ఆయన స్టేజీమీదికి రాగానే నిర్వాంతపోయాను. మామూలుగా తెల్లగా మంచిరంగులో ఉంటాడు. స్టేజీమీద ఆయనే అందరికన్నా తక్కువ చాయలో కనబడ్డాడు. 'లోకల్' చోళి ధరించాడు. చాలా పలచని చీర కట్టాడు. అందులోనుంచి కాళ్ళు తొడలదాకా కనబడుతున్నాయి. మన నటులు కూడా స్త్రీ వేషాలు వెయ్యటం నే నెరుగుదును. రెండు డజన్ల పిన్నులైనా ఉంటేగాని మనవాళ్ళ స్త్రీ పాత్రధారణ పూర్తికాదు. బాలగంధర్వ 'సాహసం' చూసి నాకు ఆశ్చర్యం కలిగింది. మొహానికి ఆయన 'కోటా' వేసుకోకపోవటానికి కారణం చెప్పారు - పేంట్ పూస్తే ఆయన చర్మం పెల్లుతుందిట.

పాట వచ్చినప్పుడల్లా స్టేజీ ముందుకువచ్చి ప్రేక్షకులకోసం పాడి, ఎన్నిసార్లు ప్రేక్షకులు కోరితే అన్నిసార్లు పాడేవాణ్ణి గొప్ప నటుడని అనటానికి మనకు మనసొప్పుదు. కాని ఈ ఆనవాయితీ ఒకటి లేకపోతే బాలగంధర్వ మంచినటు డనిపించుకోవటానికి తగిన హంగులన్నీ ఉన్నవాడే. అందమైన ముఖంలో అన్నిభావాలూ సులువుగా పలుకుతాయి. సంభాషణలు చాలా చక్కగా అనగలడు.

బాలగంధర్వ చాలా నాటకాలలో పాత్రలు ధరించాడు. 'ఏకచ్ ప్యాలా'లో సింధుపాత్ర ట్రాజిక్ హీరోయిన్. 'సంశయకల్లోల్'లో రేవతి హాస్య ప్రధాన పాత్ర. రుక్మిణీ, సుభద్రా, మీరా, 'మావాపమాన్' లోనాయిక (పేరు గుర్తులేదు) మొదలైన అనేక పాత్రలు ఆయన ధరించాడు. అన్నిపాత్రలలోనూ ఆయన రాణించినట్టే కనబడుతుంది. సాటి నటుడైన దీనానాథ్ మంగేశ్కర్ బాలగంధర్వను గురించి చెబుతూ 'ఏకచ్ ప్యాలా మొదటి సగంలో సింధుపాత్రను నేను బాగా పోషిస్తాను. రెండవ సగంలో బాలగంధర్వ సొకన్న బాగా చేస్తాడు' అన్నాడు. 'సింధుపాత్రలో విజంగా చెయ్యవలసివ నటనంతా ఉత్తరార్ధంలోనే ఉన్నది గనక, బాలగంధర్వ మంచి నటుడనటానికి ఈ కితాబుచాలు.

బాలగంధర్వ ఒకే ఒక్క మగపాత్ర ధరించాడు. అది 'ధర్మాత్మా' చిత్రంలో. ఈ చిత్రంలో నటించే

దాకా ఆయనకు హిందీకూడా రాదు. ఇంగ్లీషు ఎన్నడూ రాదు. 'ధర్మాత్మా' చిత్రంలో ఆయన ఏకనాథ్ పాత్రను చక్కగా నిర్వహించాడు.

ఆయన మనస్సు అతికోమలమైనదిగా కనబడుతుంది. 1920 ప్రాంతంలో తన నాటక కంపెనీ దెబ్బతిన్నప్పుడాయనకు మనోవ్యాధి వచ్చిందట. మిత్రులందరూచేరి ఆయనకు ధైర్యం ఇచ్చి తిరిగి కంపెనీ పెట్టించారట.

నాటకాలనుంచి విరమించుకొనేకాలంలో ఆయన ఎక్కువగా భక్తిప్రధానమైన నాటకాలు ఆడాడు. భక్తిపాటలు స్టేజివిూద పాడాడు. నాటకాలు మానేశాకకూడా ఆయన భజనలు జాస్తిగా పాడాడని విన్నాను. మన దక్షిణాది వాగ్గేయకారులు భక్తినుంచి సంగీతం సృష్టిస్తే బాలగంధర్వ సంగీతంనుంచి భక్తిలోకి వెళ్లిపోయాడు. ఇప్పుడీ లోకంనుంచే వెళ్లిపోయాడు. కాని ఆయనకన్నముందుగానే ఆయనశకం వెళ్లిపోయింది.

ఆయన ఇంటిపేరు రాజ్ హంస్ అన్నప్పుడు నేను నమ్మలేకయాను. అంత చక్కని పేరుకూడా కుదురుతుందా? కుదిరింది! ఆయన సొంతపేరు నారాయణరావ్. నిజంగా ఆయన సంగీతంలో రాజహంసే. ఆయన సంగీతాన్ని ఎవరూ శాసించలేదు. దాని కవసరమైన శాసనాలన్నీ ఆయనే చేసుకుని, రాజహంసలాగా సంగీత సముద్రంలో విహరించి తరించాడు.

మరొక బాలగంధర్వ అవతరిస్తే ఈసారి సినిమా సంగీత పాగరంభోనే అవతరించాలి. ఇప్పటికింకా అలాంటి సూచనలేమీ లేవు.

\* \* \*

[పురుషులు స్త్రీ పాత్ర ధరించే కాలంలో తమ స్త్రీ పాత్రలతో ఐదు దశాబ్దాలపాటు లక్షలాది ప్రేక్షకులను ఉద్రూతలూపినవారు శ్రీ బాలగంధర్వ. ఆయన 1888 జూన్ 28 వ తేదీన పూనాలో జన్మించారు. ఆయన అసలు పేరు నారాయణరావ్ థాక్ హెన్స్. ఆయన తండ్రి సామాన్య స్థితిమంతుడు.

బాలగంధర్వ బాల్యంలో అంత తెలివిచేటటుకల వారేమీకాదు. ఎలాగో రెండవఫారం నెట్టగలిగారు. అతనికి ఇక చదువు అబ్బదని తండ్రి అతనిని సంగీతం

నేర్చుకోడానికి కొల్హాపురం పంపాడు. ఒకమారు లోకమాన్య బాలగంధర్వ తిలక్ ఆ కుర్రవాణ్ని చూడడతటస్థించింది. ఆ సుందరాకారుడయిన బాలకుని శ్రావ్యమయిన కంఠానికి లోకమాన్యలు ముగ్ధులయ్యారు. వెంటనే 'బాలగంధర్వ' అని సంబోధించారు. అప్పటినుండి అతనికి 'బాలగంధర్వ' అనే బిరుదమే, వ్యవహారనామం కూడా అయింది.

శ్రీ బాలగంధర్వ 1905 లో తన 17 వ ఏట కిర్లోస్కర్ నాటకమండలి అనే నాటకాల కంపెనీలో నాయకపాత్రధారిగా చేరారు. కిర్లోస్కర్ నాటకమండలి, మరాఠీ రంగస్థల సముద్దరణకు ఉద్యమించిన మొట్టమొదటి నాటక సంఘం. శ్రీ బాలగంధర్వ మొట్టమొదటి నాయకపాత్ర శకుంతల. ఈ నాటకమండలి సంస్కృత నాటకాలను మరాఠీలో అనువదించి ప్రదర్శించేది. ఈ మండలి మీరజ్ లో శకుంతలం ప్రదర్శించినప్పుడు శ్రీ బాలగంధర్వ తొలిసారిగా శకుంతలపాత్ర ధరించి రంగస్థలంలో అడుగుపెట్టగానే ప్రేక్షకులు అచ్చెరువుపడ్డారు; తమకు తెలియకుండానే హర్షనినాదాలు చేశారు.

శ్రీ బాలగంధర్వ మీరజ్ లోను, తర్వాత పూనా, బొంబాయి నగరాలలోను నాయక పాత్రలు ధరించి లక్షోపలక్ష ప్రేక్షకులను పరవశులను చేశారు. మీరజ్ లో ఆరంభమయిన ఆయన కీర్తికి పురోగతేగాని ఎప్పుడూ జీవితంలో పశ్చాద్గతి కలుగలేదు.

శ్రీ బాలగంధర్వ 1913 లో కిర్లోస్కర్ నాటకమండలిని వదిలిపెట్టి, మరాఠీ నాటకకర్త శ్రీ కె. పి. ఖడిల్కర్ ప్రోత్సాహంతో 'గంధర్వనాటకమండలి' అనే నాటక సంఘం స్థాపించారు. దీనితో మరాఠీ రంగస్థలంలో నూతన శకం ప్రారంభమయింది.

బాలగంధర్వ నాటక మండలి అప్పటి గొప్ప సంగీత విద్వాంసులకు, జంత్రవిద్వానిపుణులకు ఉనికిపట్టు అయింది. ఆయన శ్రావ్యకంఠాన్ని అప్పటి శ్రీ అల్లాద్ యాభాన్ వంటి మహాసంగీత విద్వాంసులు కూడా వినడానికి చెవి కోసుకునేవారు.

శ్రీ బాలగంధర్వ పెక్కు పాఠాణిక, సాంఘి, నాటకాలలో నాయక పాత్రలు ధరించేవారు, శకుంతల, వనంతుసేన, శారద, సుభద్ర మొదలయినవి. కాని వాటిలో నేటికీ చాలమందికి జ్ఞాపకమున్నవి శ్రీ ఖల్డి కర్ 'స్వయంవర్' అనే నాటకంలో రుక్మిణిపాత్ర, శ్రీ ఆర్. జి. గడ్డకరి 'ఏక్ చా ప్యాలా' అనే నాటకంలో 'సింధు'పాత్ర. సుభద్ర, మానావమాన్, సంశయ కల్లోల్, వీరతానాజీ, విద్యాహరణ్ మొదలయిన నాటకాలలో ఆయన ధరించిన నాయకపాత్రలు గూడ నేటికీ పలువురికి జ్ఞాపకం వుంటాయి.

శ్రీ బాలగంధర్వ ఎంతో దయామయులు. తమ నాటకమండలిలోనివారు పొరపాట్లుచేసినా మన్నించే

మెత్తని మనస్సు కలవారు. అయినా న్యాయమైన విషయాలలో గట్టిగాను, దృఢనంకల్పంతోను వుండే వారు.

ఆయనకు రాష్ట్రపతి 1955 లో ఉత్తమ నటుల కిచ్చే పతకం, అవార్డుబహూకరించారు. 1964 లో 'పద్మభూషణ్' బిరుదం ఇచ్చారు.

శ్రీ బాలగంధర్వ ఈ సంవత్సరం జూలై నెల 15 వ తేదీ అపరాహ్నంలో పూనాలో మరణించారు. ఆయన వయస్సు 79 సంవత్సరాలు. ముత్యానదీ తీరంలోని ఓంకారేశ్వర్ పితృభూమిలో ఆంత్యక్రియలు జరిగాయి.

ఆయనకు ఇద్దరు కుమార్తెలున్నారు.]





# గ్రంథ విమర్శలు

## శంకరగ్రంథ రత్నావళి

తృతీయ సంపుటము

[అనువాదకులు : శ్రీ హరి సాంబశివశాస్త్రి, M. A.  
ప్రకాశకులు : సాధన గ్రంథమండలి, తెనాలి.  
క్రాసు 1/8 సైజు 308 పుటలు. హార్డ్ కాలిక్  
బైండింగు. వెల : రు 4-00 లు.]

ఈ సంపుటములో శ్రీ విద్యాశంకర భగవత్పాదుల రచనలని ప్రసిద్ధిగల వానిలో 1. అపరోక్షానుభూతిః (144 శ్లో.) 2. ప్రబోధ సుధాకరః (257 శ్లో.) 3. స్వాత్మనిరూపణమ్ (154 శ్లో.) 4. శతశ్లోకీ (101 శ్లో.) 5. మహావాక్యదర్శణమ్ (308 శ్లో.)—అను ఐదు ప్రకరణ గ్రంథములు కలవు. ఈ ఐదును ఐదు రత్నములు. శ్రీ శంకర భగవత్పాదులు స్వయముగా రచించినను లేకున్నను, ఇవి నిస్సందేహముగా వారి భాష్యములను కరతలామలక మొనర్చి సామాన్యులకు గూడ అనుభవమునకు తేగల గ్రంథములు. భాష సులిఖనంస్కృతము. అద్వైత స్వరూపము తెలిసికొనుటకును అనుష్ఠించుటకును ఏమాత్రమైన శ్రద్ధకలవారు అవశ్యముగా మరల మరల పఠించి మననము చేయవలసిన గ్రంథ రాజములు.

ఈ గ్రంథములకు శ్రీ హరి సాంబశివశాస్త్రి వ్రాసిన వివరణము తేటగాను సంక్షేపముగాను ఉన్నది. మూలములో వేదవేదాంత వాక్యములు సూచింపబడిన పట్టులలో నెల్లెడ, వానికి సంబంధించిన భాగములు ఉదాహరించి చదువ దలచినవారికి స్థలనిర్దేశ మొనర్చిరి. అట్లే విశేషములుకూడ అవసరమైన తావులనెల్ల వానిని సంగ్రహముగా వివరించిరి. సర్వమును 'నానపేక్షిత ముచ్యతే' అను మల్లినాథ సూరి ప్రతిజ్ఞను పాటించుచు వివరణరచన సాగినది. వివరణకర్త ఎక్కడను పాండిత్యప్రకర్ష చేసికొనుటకు ప్రయత్నింపలేదు కాని, సూక్ష్మముగా చూడగలవారికి, ఈ గ్రంథ రాజములకు వివరణ వ్రాయుటకు అవసరమైన సర్వతోముఖ పాండిత్యము వారికి కలదని గోచరించును.

ముముక్షువులును జిజ్ఞాసువులును అగు సాధారణ పాఠకులకు ఎక్కడ ఏ సందేహము కలుగునో భావించి ఆ సందేహములు తీరునట్లు రచన సాగించిరి. 'తాలి పలుకు'లో తమకు కలిగిన సందేహములను నివృత్తికావించిన గురువర్యులు శ్రీ సూరి రామకోటిశాస్త్రి గారిని, వ్రాతప్రతిని స్మరించుచు సూచన లిచ్చిన శ్రీ వేలూరి శివరామశాస్త్రిగారిని స్మరించుట వారి వినయసంపదనుగూడ ప్రకటించుచున్నది.

అద్వైత సిద్ధాంతములో బ్రహ్మోనుభవము పరోక్షమైనదికాదు కావున మొదటి గ్రంథమునకు 'అపరోక్షానుభూతి' యను నామము పెట్టబడినది. ఈ గ్రంథ ప్రాశస్త్యమునకు ఉదాహరణ ప్రాయముగా ఇందులో యోగశాస్త్ర ప్రసిద్ధములైన యమనియమాదులకు (శ్లో. 102-103) చెప్పబడిన విశేష లక్షణములను బేర్కొందుము.

“దృష్టిం జ్ఞానమయీం కృత్వా  
పశ్యేద్బ్రహ్మమయం జగత్  
సా దృష్టిః పరమోదారా  
న వాసాగ్రావతోకినీ”

116

“తా|| జ్ఞానమయమగు దృష్టితో (అఖండ బ్రహ్మకార వృత్తితో) జగత్తును బ్రహ్మమయముగా దర్శింపవలెను. అదియే పరమోదారమగు దృష్టి; అంతియేకాని వాసికాగ్రావలోకనము కాదు.”

పై వివరణములో కుండలీకృత భాగము చేర్చుట వివరణకర్త సమర్థతకు ఉదాహరణము.

“నిషేధనం ప్రపంచస్య  
రేచకాఖ్యః సమీరణః  
బ్రహ్మైవాస్మీతి యా వృత్తిః  
పూరకో వాయురీరితిః”

119

“తా|| ఆత్మ జ్ఞానముచేత ప్రపంచ నిషేధము చేయుటయే రేచకము. 'అహం బ్రహ్మస్మి' యను అఖండాకారవృత్తి యుదయించుటయే పూరకము.”

ఇందులో అహం శబ్దముచేర్చి మహావాక్యము పూరింపబడినది.

“భావ వృత్త్యాహి భావత్త్వం  
శూన్యవృత్త్యాహి శూన్యతా  
బ్రహ్మవృత్త్యాహి పూర్ణత్వం  
తతోపూర్ణత్వ మభ్యసేత్”

129

“తా|| భావవృత్తిచే భావత్వము, అభావ (శూన్య) వృత్తితో శూన్యత్వము, బ్రహ్మకారవృత్తితో పూర్ణత్వము సిద్ధించును. కాన పూర్ణత్వమునే యభ్యసించవలెను.”

పై తాత్పర్యములో ‘అభావ’ ప్రక్కన ‘శూన్య’ అని కుండలీకరించుటచే, మూలములో అభావము అనునదియే ‘శూన్యము’ అని నిర్దేశింపబడినది ముచ్చటగా సూచింపబడినది.

రెండవదగు ‘ప్రబోధ సుధాకరము’లో దేహ నింద, విషయనింద, మనోనింద, విషయనిగ్రహ, మనో నిగ్రహ, నైరాగ్య, ఆత్మసిద్ధి, మాయాసిద్ధి, లింగ దేహాది నిరూపణ, అద్వైత, కర్తృత్వభోక్తృత్వ, నాదానుసంధాన, మనోలయ, ప్రబోధ, ద్విధాభక్తి, ధ్యానవిధి, సగుణవిరుణయోరైక్య, అనుగ్రహికము లని 18 అంతరప్రకరణము లున్నవి. వాని నామములే విషయమును సూచించుచున్నవి. వీనిలో 15 వ దగు ‘ద్విధాభక్తి’నుండి గ్రంథము అకస్మాత్తుగా శ్రీకృష్ణ భక్తిపరమై సాగుటయు, శ్రీకృష్ణ భక్తి అద్వైతపర ముగా అన్వయింపబడుటయు గమనింపదగినది. ఈ చివరి నాలుగు ప్రకరణములే శ్రీ నారాయణశీర్షులవారి వంటి అమలినాద్యైతకృష్ణ భక్తులకు మూలమేమో అనిపించును. ఈ గ్రంథములో నాదానుసంధాన ప్రక రణములో ఆరే శ్లోకము లున్నను, అన్నియు అనర్థ రత్నములు.

‘భేరీమృదంగశంఖా ద్యాహతనాదే

మనఃక్షణం రమతే

కింపున రనాహతేఽస్మిన్ మధుమధురేఽ

ఖండితే స్వచ్ఛే.

146

‘తా|| భేరీ మృదంగ శంఖాదులను మ్రోగించుట వలన నేర్పడు ధ్వనులు విని క్షణికానందమును పొందు మనస్సు మధురాతి మధురము, అఖండితము, స్వచ్ఛ మును అగు అనాహత నాదానుసంధానముచే నిరతి శయానందము పొందదా?’

పై దానిలో ‘కింపునః’ అను దానిని ఎంత చక్కగా వివరించిరి!

‘చిత్తం విషయోపరమా

ద్యథాయథాయాతి నైశ్చల్యమ్

వేణోఽప దీర్ఘ తర

స్తథాతథా శ్రూయతే నాదః. 147

‘తా|| విషయోపరతిచే చిత్తము నిశ్చలమగు కొది ఆ యనాహతనాదము వేణునాదమువలె ఎక్కువగా అనుభూతమగుచుండును.

‘స్వాత్మ నిరూపణ’ మను మూడవది ఎంతో ఉత్తమ గ్రంథము. అందులో ‘తత్త్వమసి వాక్యార్థ నిరూపణ’మనే అంతర ప్రకరణములో అవసరమైన చోటుల (ఉదా: 35—37 శ్లో) దీర్ఘవివరణము విశేషములు ఇచ్చిరి. గ్రంథము చివరి శ్లోకములో ప్రకరణము అను శబ్దము వచ్చినందున వివరణ కర్త ప్రకరణ శబ్దార్థమును విష్ణు ధర్మోత్తరమునుండి ఉద్ధరించిరి.

‘శాస్త్రే సైకదేశే సంబద్ధం

శాస్త్రకార్యాంతరే స్థితమ్

ఆహాః ప్రకరణం నామ

గ్రంథభేదం వివశ్చితః.’

ఇందులో ముఖ్యముగా ‘అపరోక్షానుభవచింతన’ మను అంతర ప్రకరణములో గ్రంథకర్త అద్వైతా నందము పొందువాని అనుభవము శబ్దార్థాలంకార ఘటితములైన కవితాసూక్తులతో అద్భుతముగా చిత్రించిరి.

‘ఝంకృతి హుంకృతి శింజిత బృంహితముఖ

వివిధనాద భేదోఽహమ్

ఝటితి ఘటితాత్మవేదన దీప పరిస్ఫురిత

హృదయ భవనోఽహమ్.’ 125

‘వర్ణాశ్రమ రహితోఽహం

వర్ణమయోఽహం వరేణ్యగణ్యోఽహమ్

వాచా మగోచరోఽహం

ఘనసౌ మర్థేన గమ్యమానోఽహమ్.’ 139

ఈ మూడు ప్రకరణములవలెనే తక్కిన రెండు ప్రకరణ గ్రంథములును (శతోక్తి, మహావాక్య దర్పణము) ఉత్తమ గ్రంథములు.

పంచరత్నము లనదగిన ఈ ఐదు ప్రకరణము లను శ్రీ హరి సాంబశివశాస్త్రిగారి వివరణముతో ముముక్షువులైన వారందరు పఠించి, గ్రహించి, మనన



మొనర్చి, ఆనందింపదగిన గ్రంథరాజములు. ఈసంపుటమును మనోజ్ఞమైన ఆకారముతో ప్రచురించిన పాథన గ్రంథమండలివారిని హృదయ పూర్వకముగా నభినందించుచున్నాము.

నోరి నరసింహశాస్త్రి

## కొనకళ్ల కథలు

[రచన : కొనకళ్ల వెంకటరత్నం. ప్రచురణ : విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, విజయవాడ-2. పుటలు : 274 వెల : రు. 4.]

ఇందులోని కథలు : అతనిక రాడు, పెళ్లి సన్నాహం, బుద్ధిమంతుడు, ఆఖరి గుణపాఠం, తగిన సమంధం, అపస్వరం, చివరికి మిగిలిన రంగడు, సంక్రాంతి కానుక, అపాహ, దాగనిసత్యం, అడ్డదారి, సంప్రదాయం, ఖయిదీ - జవానూ, దొంగ - మనషీ, కత్తిమీదసాము - మొత్తం పదిహేను. పుస్తకంలో 'సూచిక' వేరుగా లేకపోవడంవల్ల ఈ జాబితా అవసరమైంది.

పై కథల్లో చాలవరకు స్త్రీ పురుష సంబంధంలో వైయక్తిక మనస్తత్వాల వివ్యాసాన్ని పరిశీలించేవి. చక్కని పదనులేతినభాష, వ్యక్తులనూ, సన్నివేశాలనూ రూపు కట్టించగలశక్తి, మానవుని ఒడిదుడుకుల్ని ఔదార్యంతో అవలోకించగల ఓర్పు ఈ కథలకు ఉత్తమస్థాయిని ప్రసాదించాయి.

పెళ్లికిముందు యువతీ యువకుల మనస్సులోని అర్థాలూ అపార్థాలూ వర్ణించిన కథలు : (1) 'అతనిక రాడు' కల్పనికతానాదం (Romanticism) ప్రభావం ఎక్కువగానే సోకినా, ఆ పద్ధతిలో విషాదాంతమైన ఉత్తమకథ. (2) 'తగిన సమంధం', 'సంప్రదాయం' - యువతీ యువకులు ఒకరినొకరు 'సై' అంటే 'సై' అనే అలరింపుల కథలు, వాస్తవికతను ప్రదర్శించేవి.

పెళ్లైన స్త్రీ పురుషుల మధ్య పారపాచ్చాలను వర్ణించే కథలు : (1) పెళ్లి సన్నాహం - ఈ కథ ముగింపు, ఇబ్సెన్ వ్రాసిన 'బొమ్మరిల్లు' (Doll's House) నాటకంలోలాగా, స్త్రీ స్వాభిమానంతో వివాహ వ్యవస్థమీదచేసే తిరుగుబాటుతో, ఆలోచన రేకెత్తిస్తుంది. భార్య ఆరోగ్యం కోలుకొని తిరిగి రావటంతో, భర్త చేసుకోవాల్సిన కున్న రెండవ

పెళ్లి సన్నాహానికి స్వస్తి చెబుతాడు; కాని రెండవ పెళ్లికి సిద్ధపడిన భర్త కూ తనకూ మధ్య మిగిలిన దేవీ లేదంటూ వీడ్కోలు చెప్పి విశాలప్రపంచంలోకి వెళ్లిపోతుంది భార్య. ముగింపు. వేరుగా ఉండటానికి వీలేదా? (2) 'ఆఖరి గుణపాఠం' - పర్వస్థితి శీలాత్మి కొల్లగొట్టే మిలిటరీ ఆఫీసరు, విచిత్రమైన విధి విలాసం కారణంగా శింసతియ్యిన తన భార్య మరణానికి తనే కారణం కావటం కథ. అలాతప్ప అతను గుణపాఠం నేర్చుకోలేదు కాబోలు! (3) 'దాగనిసత్యం' - చిత్తసంస్కారం లేకుండా సంస్కరణ వివాహం చేసుకుంటే, సత్యాన్ని దాచిపెట్టి ఆశాసౌధాన్ని నిర్మించబోతే, పర్యవసానం దుఃఖమేనని తెలిపే కథ. ఈ కథలోనూ, 'చివరికి మిగిలిన రంగడు' అనే కథలోనూ మాతృత్వానికి; పుత్రవాత్సల్యానికి నివాళి పట్టాడు రచయిత. రెండు కథల్లోనూ విధి ఎదురుదెబ్బ తీయటం గమనిస్తాము. (4 'అపాహ' అనే కథలోనూ 'విధి' నిర్వహించిన పాత్ర పెద్దది. భర్త అత్యహత్యతో ముగిసిన ఈ కథ సంతృప్తికరంగాలేదు.

'అతనిక రాడు', 'పెళ్లి సన్నాహం', 'అపాహ' అనే కథల్లో రచయితలోని ఒకనొక తీవ్రవాదదృష్టి (Uncompromising attitude) ఆ కథల ముగింపులకు కారణంగా తోస్తుంది. స్త్రీ పురుష 'ప్రేమ' విషయంలో సందేహమేకాదు, సందేహంయొక్క చాయ కూడా సోకడానికి వీలేదనీ, పారపాటు జరిగితే దాన్ని సరిదిద్దుకోవటం లేక దాన్ని త్సవించటం అనేది సాధ్యం కాదనీ, 'ప్రేమ'కు తిరుగులేని ఉదాత్తతనూ, అకలంకతనూ ఆపాదించిన రచయిత తీవ్రవాదపు ఆదర్శ భావన ఈ కథల్లో ద్యోతకమౌతూవుంది.

## సుగుణ (నవలిక)

రచన : శ్రీ బలివాడ కాంతారావు

వెల : రు. 2/-లు



శోభా ప్రచురణలు,

విజయనగరం-2.

పురుషుని స్వార్థాన్నికూడా అలాగే చాలకథల్లో దుయ్యబట్టాడు రచయిత. 'అపస్వరం' అనే కథలో ఈరకం విమర్శ వ్యంగ్యంతో సాగింది.

'సంక్రాంతి కౌనుక' అడవాళ్లు పనుపు కుంకుమల కథ.

'బుద్ధిమంతుడు' కాలేజీ కుర్రవాళ్లు ఆల్లరి కథ.

'అడ్డదారి', 'ఖయదీ—జవాను', 'దొంగ—మనిషీ', 'కత్తిమీద సాము' నేటి సాంఘిక పరిస్థితుల్లో న్యాయాన్నిగూర్చి, ధర్మాన్నిగూర్చి నిశితమైన పరిశీలన. ఉత్తమ రచన. తతిమా ప్రేమ కథలూ, స్త్రీ పురుషుల కథలూ ఎంత చక్కగా ఉన్నా, ఈ చివరి నాలుగు కథలలో రచయితలో వచ్చిన ఒక మాత్రు పరిణామం, పరిణతి గోచరిస్తాయి. ఈయన మంచి యింకా కథలువస్తే బాగుండుననే ఆకాంక్ష ముఖ్యంగా చివరి నాలుగు కథలూ కలిగిస్తున్నాయి.

—ఆర్. ఎన్.

## సోమరాజు కథలు

[కొండపల్లి వీరవెంకయ్య అండ్ సన్స్, పబ్లిషర్స్ అండ్ బుక్ సెల్లర్స్. రాజమండ్రి—1. 396 పేజీలు. పది కథలు. పది రూపాయలు.]

శ్రీ రంధి సోమరాజు కథలలో ఆదర్శం వుంది. ఆ ఆదర్శం, తత్వబోధం, కథాత్మలోనో, కథాపథకంలోనో, సంభాషణలలోనో, ధ్వనిగా వినిపిస్తూనో బాహుళ్యంగా కనిపిస్తూనో వుంది. కథలు చదివి ఆ ఆదర్శం పాఠకులు పోల్చుకొంటారు. ఒక్కొక్క చోట ఆదర్శం శ్రుతిమించి రాగాన పడుతుంది. అయినా, కథలు వ్రాయటంకోసమే వ్రాసేవారికంటే ఒక ఆదర్శంకోసం కథారచనకు పూనుకొన్న రచయిత రచనాజీవితం ధన్యమయింది.

'వారికలం ఎవ్వరినీ చిన్నచూపు చూడదు.' వున్నకం చివరి అట్టుమీద రచయిత పరిచయంలో కనిపించే వాక్యం ఇది. పూర్తిగా అంగీకరింపరానిది. పతితులను, దరిద్రనారాయణులను, దీనజనులను, కుమిలి, కృశించి నశించిపోయేవారిని రచయిత చిన్న చూపు చూడలేదు. సంఘాన్ని, అధికారులను, ధన వంతులను, రచయిత సంపూర్ణ సానుభూతితో చూడ లేదు. తను చిత్రిస్తున్న పాత్రనుగానీ, పాత్రలను

మినహాయించి, మిగతా పాత్రలలో అల్పంగా కనిపించే దోషం, దుష్ప్రవర్తన, భూతద్దంలించి చూచి, చిత్రించటం గమనించి, ఎవరూ 'చిన్నచూపు చూడదు' అన్న వాక్యంతో ఏకీభవించలేరు. అయితే పీడితులు, తాడితులు, శ్రమజీవులు, అమాయకులు, వీరిని జాగ్రత్తగా తీర్చిదిద్ది చక్కని కథలు అందించిన శ్రీ రంధి సోమరాజుకలం ఎవరినీ చిన్నచూపు చూడలేదు అంటే పాక్షికంగా సత్యం. ఒక్కటి గమనార్హంగా వుంది. దుర్మార్గుతనూ, నన్మార్గుతనూ రెండు కోణాలలో విపరీతంగా పెంచి, అల్పతమంగా ఉన్నవాటిని అధిక తరంగా చూడటం పాఠకులు గమనిస్తారు.

మధుసూదనరావు పాత్రలో ఉన్న స్వార్థం అర్థం లేనిదే అయినా పరిమిత మయింది. ఆ పాత్రలో బూర్జువా తత్త్వం ప్రవేశపెట్టి, అతని దుష్ప్రవర్తన ఇంతలీంతలు పెంచి, అనంతంగా చిత్రించటం, ఎంత అమానుషంగా ప్రవర్తించే వ్యక్తి అయినా సొంత తమ్ముడి విషయంలో అలా చేశాడని చిత్రించటం,

లేడీ రామారావు చేసిన తప్పుపనిని సాన్నిధ్య సమర్థించటం, ఆ సాన్నిధ్య, అకారణంగా శశిపై నింద మోపటం,

శంకరం కోరిక సహజమే అయినప్పుడు, అతను అనవసరంగా ఆత్మశాంతి కోల్పోయే పరిస్థితులు ఎదుర్కొని పశ్చాత్తాపపడటం.

శశి చంద్రహారం తీసుకుపోయి, తాకట్టు పెట్టుకొని, తిరిగి ఇవ్వకుండా మొరొయించిన లక్ష్మీదేవి చేసినపనికి కారణం సానుభూతితో ఆలోచింపక పోవటం,

గయిరమ్మకు రిక్తావాళ్లు చేసిన అపకారాలలో ప్రథమం సహజమే అయినా ద్వితీయం కూరంగా చిత్రించటం,

గమనించిన పాఠకులు 'రచయిత కలం ఎవరినీ చిన్నచూపు చూడదు' అన్న వాక్యంతో ఏకీభవించరు. ఢిక్కవర్గం జనం చేసిన మంచిపనులు చెడ్డపనులు అన్నీ మంచిపనులుగా చూచినా, మరోవర్గం చేసే సత్కృత్యాలు దుష్కృత్యాలు అన్నీ దుష్కృత్యాలుగా చూచినా రచయిత కలం చిన్నచూపు చూచినట్లే అవుతుంది. సిద్ధాంతరీతితో 'వర్గపోరాటం' అక్షరాలా నమ్మినా, లోకశాస్త్ర కావ్యాదవేక్షణలో వర్గద్వేషం ఉండ కూడదు. నమ్మిన సిద్ధాంతంకంటే బలమయింది

చూస్తున్న జగత్తు, జగత్తులోని పరిణామాలు నిర్ణయించటానికి సిద్ధాంతాలు ఆరాధ్యలుకావచ్చు. కాని, సిద్ధాంతాలు స్వీకరించి, ఆదృష్టితో లోకంవైపు దృష్టి మళ్లించకూడదు. ఒక భావతీతకు కట్టుబడిన వ్యక్తి కార్యకర్తగా ప్రవర్తింపవలసిన తీరుకంటే రచయితగా జీవించవలసిన పద్ధతి భిన్నమయింది.

రచయిత సత్యం తిలకించాలి. లోకం పరిపూర్ణంగా అర్థంచేసుకోవాలి. ఉన్న సంఘం ఉన్నట్లుగా స్వీకరించాలి. రచనలో సమాజం యధాతథంగా చిత్రించబడాలి. రచయితే ఒక సిద్ధాంతానికి కట్టుబడిన కార్యకర్త మనస్తత్వంకల వ్యక్తి అయితే, వర్గదృష్టివుంటే వుండవచ్చు కాని, కార్యకర్తకంటే రచయిత సంఘ శ్రేయస్కామి. శ్రీ రంధి సోమరాజు రచయితగా జీవించాలని పాఠకులు కోరుకొంటారు. అంతేకాదు, రచనలో కార్యకర్తమనస్తత్వం లేకుండావుంటే బాగుండుననికూడా ఆశిస్తారు.

బాధలతో వీడితులయి, తాడితులయి, పతనోన్ముఖంగా వున్నవాళ్లు, నిరాశానిస్సహలమధ్య నలిగి పోతున్న వాళ్లు, చెప్పకోలేని, చెప్పకొన్నా వినేవాళ్లు లేని మూగబాధ అనుభవిస్తున్న వాళ్లు. దారిద్ర్యంతో సతమతమయి, అంతులేని వ్యధపొందేవాళ్లు, చాలామంది ఈ కథలలో ప్రత్యక్ష మవుతారు.

తాను పొందే మానసికక్షోభకు, గోదావరీ జలాలపై మమకారానికి కారణం తెలుసుకోలేని జగన్నాథం,

తాను ఎందుకీంత అసమర్థుడయ్యాడో, పంజంంలో చిక్కుకొన్న చిలుకలా ఎందుకు వెలుపలికి రాలేని వాడయ్యాడో తెలుసుకోలేని పిరికివాడయిన నారాయణరావు,

గుండెకు రంధ్రంపడి, అనకట్టు తెగిన గోదావరిలా బాధామయ రక్తం కారిపోతున్నా, అంతా తన మంచికే అని తలపోసి. అభివృద్ధిలోకి వచ్చినా, తన ఉనికి ఉన్నతత్వం తెలియని రామూ,

ఎవరికీ ఎదురుచెప్పలేక, ప్రత్యల్ప విషయానికి పరితపించిపోతూ, చివరికి మానధనాలు ప్రశ్నింపబడితే పలవించిన శశీ,

నమ్మిన ధర్మం నలుగురికీ చెప్పలేక బాధపడి,

చెప్పినప్పుడు కూడా ఋణాభిచేసుకోలేక క్షోభతో భవిష్యదాశతో ప్రాణం అర్పించిన సీలూ,

తన పరిధిలో తాను నివసిస్తు సహజవాంఛకు అసహజ పరిస్థితులలో ఎదురుదెబ్బతీసి, పుండుమీద కారం జల్లినట్లయి, కుమిలిపోయిన శంకరం,

ఇష్టంఉన్న మార్గంలో పెళ్లికాక, ఇష్టంలేని పెళ్లిచేసుకొని, దిగుళ్లదిబ్బయి, రెంటికి చెడ్డ బలహీనురాలు సుమతి,

కొడుకును మంచిమార్గంలో పెట్టుకోవాలని తాపత్రయపడి, కన్న కొడుకునే దూరంచేసుకొన్న మోహనరావు,

భర్త చనిపోగా, పిల్లల్ని పోషించుకోటానికి వెతుక్కొన్న ధర్మమార్గంలో అకాలం కారణంగా ఎదురైన వెతలు తట్టుకోలేక బతికిపోయిన గయిరమ్మ,

వీళ్లందరినీ చూస్తున్న పాఠకులు వాళ్లు చిక్కుకుపోయిన విషాదంకూడా చూస్తారు. 'పాఠకులు బాధపడతారు. శ్రీ రంధి సోమరాజు కరుణామయపాత్ర సృష్టించేసి, పాఠకులలో రసప్రభావం కలిగించటం ముదావహం.

అన్ని రసాలలోనూ అధిక్యం 'కరుణ'కు ప్రసాదించారు ప్రాచీన సంస్కృతాలంకారికులు. ఆదృష్టితో చూస్తే కథలన్నీ కరుణాత్మక మైనవే! ఆలంకారిక సంప్రదాయ బద్ధమయిన ఈ కథలు అందరినీ ఆకర్షిస్తాయి.

సమాజంలోని మనిషి మనిషికి భౌతికంగా ఎంత సాన్నిహిత్యంవుందో, మానసికంగా అంతదూరం వుంది. మనిషిలోని లోపాలు సానుభూతితో స్వీకరించి, పాత్ర సృష్టించేయటం రచయిత ఉదాత్త మనస్తత్వానికి నిదర్శనం.

సీతమ్మలో ఉన్న సంకుచితత్వం వెనుకదాగి వున్న పుత్ర ప్రేమను రచయిత చక్కగా అర్థంచేసుకోవటం పాఠకులు గమనిస్తారు.

దారిద్ర్యంపట్ల సహనత ప్రదర్శించి, పతనం కాకుండా పైకివచ్చేట్టు రాము పాత్ర తీర్చిదిద్దటంలో,

కట్టుకొన్న భర్తను వదిలి, పరాయి మగాడితో లేచిపోబోయి, అకారణంగా మనస్సు మార్చుకొని,

మళ్ళీ భర్త దగ్గరకు రావాలని లేడి రామారావు చేసిన ప్రయత్నం నిండగండెలో అంగీకరించి రచించటంలో,

పెళ్ళి చేసుకోబోయే యువకుడితో అక్రమ సంబంధంవున్నా దోషం కాదనే తీరుతో కావేరి పాత్ర సృష్టించటంలో,

సిగరెట్లు తాగి చెడిపోతున్నాడని అనుకోబడు తున్న కొడుకుతో తండ్రి మోహనరావు ప్రవర్తించే పద్ధతిలో,

రచయిత హృదయతత్వం వ్యక్తమవుతుంది. తన పాత్రలపై రచయితకు సానుభూతి జాలి ఉన్నాయి. కొన్నిభావాలవల్ల విశాలదృక్పథం, కొన్ని పాత్రల విషయంలో విశాలమనస్తత్వం ప్రదర్శించ గల రచయిత, తన కిష్టంలేని పాత్రలవల్ల ఆ సంయమనం. ఓర్పు ప్రదర్శింపలేదు.

ఎక్కువ కథలలో పాత్రలలో రచయిత రెండు వైపులు చూడలేదు. ఒకవైపే చూచి చిత్రించినా, 'చూచినభాగం రచన శుద్ధంగా వుంది.

సమాజ జీవిత చిత్రణ చేయటంలో రచయితకు నేర్పువుంది. ఆ నేర్పు ద్వవిధంగా విభక్తం కాలేదు. ఏక మార్గాన సాగింది. ప్రక్కమార్గం పరికింపబడలేదు.

ఈ రచయితపైన కమ్యూనిజం ప్రభావం ఉంది. కొన్ని వాక్యాలు సవార ధోరణిలోనూ కనిపిస్తాయి.

పరిమితంగా దర్శించిన జీవితం చిత్రించటంలో అవాస్తవికత లేదు. జీవితంలోంచి భేదించుకు వచ్చిన సహజతను అల్లుకుపోయిన 'కవితాత్మకత' ప్రతి కథ లోనూ ప్రత్యక్షమవుతుంది.

సంభాషణలు వ్రాయటంలో రచయితకు ప్రత్యేకతవుంది. ఒకమాట అనుకొని, మరొకమాట అనే వ్యక్తుల మధ్య సంభాషణకోసం పాత్రకులు తహ తహ చూపవచ్చు.

అనుకొన్నమాట అనుకొన్నట్లు అనలేని, అననీ; చేయదలచినపని తలచినట్లు చేయలేని, చేయనీ; వ్యక్తుల మానసికతత్వ చిత్రీకరణంలో రచయిత చూసిన నేర్పు అభినందనార్హం.

కథకు ముగింపు ప్రాణంతో సమానం. కథ అంతా చక్కగా వున్నా, ముగింపు ముచ్చటగా లేకపోతే

కథ ఆయువుపట్టు దెబ్బతిన్నట్లు అవుతుంది. మనస్సు మీద కథవేసే ముద్ర ముఖ్యంగా ముగింపుమీద ఆధారపడి వుంటుంది. ఈ సంపుటిలోని కథానికల ప్రారంభ ప్రస్తావన లేదుగానీ, పర్యవసాన ప్రసక్తి వుంది.

సంపుటి ఆద్యంతాలలో కథల ముగింపులు ఆలోచన రేకెత్తించుతాయి. 'బలహీనులు' ముగింపు కథసంతా మళ్ళీ చదివిస్తుంది. కథ అంతా ఒకెత్తు. ముగింపు ఒకెత్తు. కథంతా ఒకపాత్రను గూర్చి చెబితే, ముగింపులోని మూడుమాటలు మరో పాత్రను గూర్చి పూర్తిగా చెప్పాయి. తరువాత ఏమయిందో ఆలోచింప జేస్తుంది ముగింపు. 'బలహీనులు' కథ ముగింపు పాకుల్ని ఆలోచించండి అని ధైర్యంగా చెప్పే ముగింపు.

ఓ. హెన్రీ కథ ఎలా ముగించాలని అభిప్రాయ పడ్డాడో, అలావున్నాయి కథానికలు. ఒక్క ముగింపు కోసం, తదభిముఖంగా కథ అంతా, అన్ని పాత్రలు, సంఘటనలు సాగిపోతాయి. ముగింపు ఏర్పాటుచేసుకొని కథానిర్మాణంచేస్తే ఎలాంటి రచనలు వెలువడతాయో ఉదాహరణకు ఈ రచనలు చూడవచ్చు.

వాక్య నిర్మాణంలో రచయితకు నేర్పువుంది. వర్ణనలు కవితాత్మకంగా వున్నాయి. కొన్ని భాషా దోషాలు, ముద్రణలో దోషాలు లేకపోలేదు. అందంగా వాక్యం వ్రాయటం, చక్కగా భావ వ్యక్తీకరణ చేయటం ఈ రచయితకు బాగా తెలుసు.

రచయితకు ఆవేశం వుంది. బాధవుంది. లోకం లోని దుష్టత చూచి రచయిత పొందిన వ్యధ, ఆత్మ ఘోష ప్రతి కథలోనూ ప్రత్యక్షమవుతాయి.

ఈ సంపుటిలోని కథలు అనేక కారణాలవల్ల మరుపురానివిగా వుండిపోతాయి. ఆంధ్ర సాహిత్యంలోని అత్యుత్తమ కథలు ఎన్నుకో ప్రయత్నించే విమర్శకులు 'దేవుడైన మానవుడు', 'ఎదగని మనుష్యులు' స్వీక రించటానికి వెనుకాడక పోవచ్చు.

పదేళ్లపూర్వం కథా వ్యాసంగంలో ఉన్నవారికి పాత్రకులకు శ్రీ రంధి సోమరాజు కథలు, 'తెలుగు స్వతంత్ర' మూలంగా బాగా పరిచయం. ఈసంపుటిలో ఉన్న కథలు, అప్పుడు చదివి ఆనందించిన వాళ్ళు, ఇప్పుడు, ఈ రూపంలో చదివి అంతగా ఆనందింప

లేకపోవటానికి కారణం, అప్పుడీ కథలు సంక్షిప్తంగా హృదయంలో నిలిచిపోయే రూపంలో ఉన్నాయి. ఇప్పుడా కథలు సంకోచంలేకుండా వ్యాకోచించాయి. ఈ కథలలో పనేకరాని పేరాలు, పేజీలు కోకొల్లలు. అంతగా ఎందుకు పెంచవలసి వచ్చిందో అర్థం కాదు.

396 పేజీలతో, 10 కథలతో 10 రూపాయల వెలవున్న ఈ సంపుటి, 200 పేజీలకు కుదించి, 2 లేక 3 రూపాయల వెల నిర్ణయించి ఉన్నట్లయితే, అర్థికంగా ఏమాట అనే అవకాశం లేదుగానీ, హార్డికంగా రచయితకు ఎంతోమేలు జరిగివుండేది.

### గంతులు

[కవితా సంపుటి. శ్రీ కరెళ్ల సత్యనారాయణ మూర్తి ఎమ్. ఎ., ప్రచురణ కర్తలు : శ్రీమతి కరెళ్ల అమ్మాణి. రతన్ పబ్లిషింగ్ హౌస్, మార్కెట్టువీధి, కాకినాడ-2. ప్రాసిస్టానము : శ్రీ నల్లమర్తి కార్జున రావు, నల్లవారివీధి, కాకినాడ - 2. వెల : రు. 2-50 పైసలు]

కొన్ని కవితా సంపుటులు చదువుతుంటే పరమానందం అయినా కలుగుతుంది. కాదంటే పరమాసహ్యం అయినా కలుగుతుంది. అలా లేదీ సంపుటి.

కొన్ని కావ్యాలు చదువుతుంటే ఎక్కడో దోషాలు కనిపించి దిగులుగానయినా వుంటుంది, లేకపోతే ఎక్కడో కవితా సౌందర్యాలు కనిపించి ఆనందంగా నయినా వుంటుంది. అలా లేదీ సంపుటి.

కొన్ని కవితా సంపుటాలలో అధికంగా దోష సమూహాలు ఎదురై బాధ అధికంగా నయినా వుంటుంది, కాకపోతే, ఎక్కువగా గుణాలు, చక్కని భావాలు గోచరమై, ఆనందం అధికంగా నయినా వుంటుంది.

శ్రీ కరెళ్ల సత్యనారాయణమూర్తి రచించిన కవితల సంపుటి - గంటలు - ఈ చివరికోవ రచన.

ఈ కవితా సంపుటిలో ప్రయుక్త భాషను గూర్చి చెప్పక తప్పదు. వ్యాసహరిక భాష ఏదో, గ్రాంథికభాష ఏదో స్పష్టంగా వేరుపరుచుకొని లబ్ధ ప్రతిష్ఠతే వ్రాయటం లేదు. శ్రీ మూర్తి అలాగే వ్రాస్తే ఎక్కువగా బాధకలగదు. పదస్వరూపమూ, పదార్థస్వరూపమూ అర్థవంతంగా ఆలోచితాలు కావు. ఇంగ్లీషు తెలుగు పదాలు కలగా పులగంగా వాడవచ్చు.

అయితే అలా ప్రయోగించటంలో నేర్చులేదు. లేక పోయినా ఫరవాలేదు. అలా ప్రయోగించటంలో ఏం అవసరం వుందో కూడా అర్థంకాని తావులున్నాయి. పద ప్రతిపత్తిలో పసితనం కనబడుతుంది. ఈ కవితా సంపుటి సంతరించుకొన్న భాష, సర్వ సహృదయ హృదయామోదకరం కాకపోవటం బాధాకరం.

భావాల విషయంలో శ్రీ మూర్తికి వెనకడుగు లేదు. కాని, ఏభావం ఎంతవరకు చెబితే సొగసో తెలియదు. చిన్నభావం వ్యక్తంచేయటానికి 'అనేకపదాలు వాడుకొంటే, భావదారిద్ర్యం లేకపోయినా, భాషా సంయమనం లేకపోవటంవల్ల భావతీవ్రత దెబ్బ తినటమే కాకుండా, అర్థ రహితమయిపోయింది. ఏ భావ మయినా ఎంతోదూరం సాగలాగటం అనవసరం. హృదయం ఉద్రూత లూపగలిగిన భావాలు, శబ్ద శుద్ధి లేమివల్ల వ్యర్థమయిపోయాయి. వ్యక్తికరణలో ఉదాత్తత లేదు. వ్యక్తిగతమయిన శైలి లేదు.

శ్రీ కరెళ్ల సత్యనారాయణమూర్తిని, ఈ కవితా రచనకు ప్రోత్సహించిందీ, వ్రాయించిందీ, ప్రచురింపించిందీ అవేశం. ఈ అవేశం శ్రీ శ్రీ దగ్గు ర్నంచి కొంత వచ్చింది. ఆత్మగతావేశం అధికంగా వుంది. అవేశం అనాధీ సమయినప్పుడు ఆలోచన త్రోవ తప్పే అవకాశం లేకపోలేదు. ఆలోచనా మార్గం నిర్ణయించే ఛందస్సు శ్రీమూర్తికి సమగ్రంగా తెలియదు. ఛందస్సు ఉన్నట్లు కవిపించటం ఆభాసం! ఆభాసం అనటం స్ఫూర్తిమంతం. ఆధునికాంధ్ర కవితావిహారానంతరం కలిగే హృదయపరిణామమే ఈ కవితా సంపుటిలోని ఛందస్సు.

శ్రీ మూర్తి అవేశం మువ్వన్నెల రామచిలుక. ఆ వన్నెలు అగ్నిశిఖలు, కిన్నెరవీణ, పాంచజన్యం. అభ్యుదయకవిత్వం, భావకవిత్వం, దేశభక్తి కవిత్వం. కిన్నెరవీణలో పలికిన భావకవిత్వం కొంతలో కొంత మెరుగు! పాంచజన్యం ధ్వని ప్రక్కవాడికి విసిపించక పోవచ్చుగానీ, అగ్నిశిఖలు మాత్రం చాలామంది చూడ గలరు.

సర్వ మానవతాభ్యుదయమయ్యావేశం గల శ్రీమూర్తి భాషను 'భద్రంచేసుకొంటే' వెలువడే రచనలు సర్వజనప్రీతి పాత్రాలవుతాయి.

ఈ సంపుటిలోని 'వివేకాగ్ని', 'విశాలాంధ్ర'

దయం' 'కాహళి' 'జనశక్తి' 'రాగరసమగ్నుడు' 'కవితాప్రియుడు' శ్రీ మూర్తిలోని భావావేశానికేకాదు, ఉత్తమ కవితా హృదయానికి నిదర్శనాలు. పెద్దలను సహితం తల వూపించగల కవితా ఖండికలు.

'వెళుతున్నా ఒక్కణ్ణి  
వెలుగు జాడలు తీయ!  
వెళుతున్నా వెళుతున్నా  
సృష్టి గంటలు మోయ!'

అని 'అన్వేషణ'లో బయలుదేరిన కవ్యాత్మ మ్రోగించిన గంటల్లో గంటలు ఎక్కువగానీ మ్రోత తక్కువ. అయిదు పేజీల 'గంటలు' లో

'ధరిత్రినిండా పలికే గంటలు

చరిత్ర అంతా తెలిపే గంటలు' వంటివి, హృదయధ్వనితో మిళితమై వెలువడేవి, అల్పంగా మాత్రమే వున్నాయి. ఇటువంటి భావాలు వేరుచేస్తే మిగతావి అన్నీ గంటలే! చెవులు గింగుర్లెత్తించే గంటలు, కన్నుల గిరగిరతిరిగే గంటలు, మూడున్నర పేజీల గంటలు.

'క్రాంతి పురుషుడు'లో 'శత్రుబాంబు విష గొంతు తెఱచింది' అని తెలుసుకొన్న శ్రీ మూర్తి, 'ఐక్యతాయుధమెత్తి' 'సమిష్టిగా నడచి'

'ఎగిలాలోచన పరుల

దొంగ పూజా ప్రభుల' దండించాలని. అందుకు 'నేడే! ఈనాడే!!' లో

'తరతరాల సోమరితనాన్ని వీడి,

నియమితమైన అక్షరాల్ని కూడి,

అనంతమైన పదాలతో ఆడి,

శ్రేయోగీతాలను పాఠాలని తలపోయటంతో దోషంలేదు!!

పై ఆలోచన పరమరమణీయంగా వుంది.

## ఉ ప యో గ క ర మై న స రి కౌ త్ర గ్రంథములు

వ్యవసాయము - ఫిషరీ - కోళ్లు పెంపకం - ఆడవులు -  
తోట కేస - యింజనీరింగ్ - వైద్యము - వివిధ సాంకేతిక  
విషయములపై గ్రంథములు గలవు. కేటలాగు ఉచితము.

ఇంగ్లీషులో వ్రాయండి :

N. K. PAUL & SONS,  
P. B. No. 12202, Calcutta-5.

కాని ఆచరణగూర్చి ఆలోచన కలుగుతుంది. సహృదయులకు.

'నీతి

నిజాయితీతో

జీవించమంటే

సోదరా

వాటికి సమాధులు

కట్టిన

ఈ లోకంలో

బాధగా! అని 'ప్రకరేఖ'లో వ్యక్తీకరించిన భావం సరసులు స్వీకరిస్తారు. 'బాధగా!' అన్నదానిని 'బాధకదా!' అనుకోవచ్చు. అలా అయినా ఆ విధంగా వ్రాయటంవల్ల కలిగే ప్రయోజనంమాత్రం అర్థంకాదు.

శ్రీ మూర్తి ఛందస్సును, లేదంటే ఒక కమతను, అలవరచుకొంటే, ఇటువంటి చక్కనిభావాలు ఎంతో ముచ్చటగానో చెప్పివుండవచ్చుకదా అనుకొంటారు.

'హాపీ న్యూయియర్'లో

'సరిగా వాడిన మానవ ఎనెర్జీ

అస్తమించు ఈ కరువుల మురార్జీ  
(ముర + అర్జీ)'

అంటే అర్థం తెలియలేదు. ఒక చక్కని భావం, వ్యక్తీకరణలో అర్థరహితం అయిందా అని పిస్తుంది.

'రవి గాంచనిచో' లో

'చలువరాలి తాజమహలులో

పేదవాని పూరిగొడిసెలో

కనుపించును నాకు రవిత్వం!

వినిపించును నాకు కవిత్వం!!' ఈ దృష్టి విశిష్టమయింది. ఇది అందరికీ అలవడవలసిన దృష్టి!

'సంక్రాంతి - శోకముద్ర'లో

'క్రాంతి పథంలో' గడిచే

లోకపు సంక్రాంతినాడు

'శోకపథంలో' నిలచిన

లోకపు విభ్రాంతి చూడు' ఆ దృష్టితో ఈ దృశ్యం చూపటం, మనుష్యుల మనుగడకే అనసరం. ఆ సత్యం - సత్యసందర్శనం - తత్పదర్శనం - ప్రశంసాప్రత్యం.

'కలికాలం'లో

'మానవతకి భరతంపట్టి



కూరతకి హారతిపట్టి  
వెలివేస్తున్నది పాడు ప్రపంచం!

కల చేస్తున్నది నేటి ప్రపంచం!!' ఈ  
బాధను మనస్సులో వుంచుకొని,

'సేల్యూట్! సే...లూ(్య)...ట్...!' లో

బూర్జువారి విడివాదలు  
చీకటియుగ ధర్మస్మృతుల

శిథిలాలయ శిలాస్మృతుల

చినికి నలిగి చితికి పడిన

గత చరిత్ర ఖజానాల

ప్రియమిత్రా రక్షకభట

రాజకీయ గజదొంగల

చదరంగం ఫేడౌట్!' చెప్పి, భారతదేశంలో  
సైనిక ప్రభుత్వం (Military government)  
ఆవశ్యకం అనే సూచన చేస్తున్న శ్రీమూర్తిని ఆత్మ  
వశీకరించు చేసుకోమంటూ, చేసుకోమంటూ ఆశ్చర్యంతో  
చూడటంతప్ప గత్యంతరంలేదు.

పై పంక్తులు శ్రీ శ్రీ చదివితే 'తమ్ముడూ  
నువ్వు పైకి వస్తావుఅని ఆశీర్వాదించవచ్చు. అందుకు  
మరొక కారణంకూడా వుంది. అది 'లోకాలకు  
చలుగు చూపు, రష్యాకు లేదుసాటి!' అని శ్రీ మూర్తి  
అభిప్రాయం.

'కాలంతోపాటు' మనుష్యులు మారిపోవచ్చు  
నని ఒప్పుకోవచ్చు. భావాలు మారుతాయినీ ఒప్పు  
కోవచ్చు. అయినా...

'అనార్కలి ప్రణయంలో నాడు ఉండేకళ

అన్నార్కలి కదలికలో ఉందిలే నేడు'

ఈ భావం సహృదయులకు ఒక ప్రశ్న! ఒక  
ఆశ్చర్యార్థకం! ఒక సమన్వయ తాపత్రయం!

'నను కలిసిన అనుభూతులు

ప్రస్ఫుటముగ కాంచువరకు

నిజముగ నే పొంగువరకు

— — — —

— — — —

ఇటులే పొగింతు తపము

నిజమిదియే నా ప్రతము' అని కవితాస్రియత్వం  
వ్యక్తంచేసి,

'నిర్దయ నయనాలతోటి

'చూచేదేల చెలీ' అని సరస్వతిని అర్ధిస్తున్న  
శ్రీ మూర్తి సత్యగ్రహణశీలిగా, తన ఉనికి గుర్తెరిగిన  
వ్యక్తికా సరసులు గుర్తిస్తారు. ఈ తెలివిడి,  
శ్రీ మూర్తి భావి రచనా జీవితానికి అత్యంతావశ్యకం!  
అందుకు పాఠకులు ఆనందిస్తారు.

ఆంధ్రుల ఆత్మధనం అయిన ఆవేశం అది  
కంగాగల, అభ్యుదయ సమాజ పందర్బాసం కాంక్షి  
స్తున్న శ్రీ కరెళ్ల సత్యనారాయణమూర్తి భావాలకు  
చక్కగా రూపరేఖలు దిద్దుకొని, మంచిభాష అలవర్చు  
కొని, క్రమబద్ధంగా కవితా వ్యాసంగం సాగిస్తే భవి  
ష్యత్తులో ఒక ఉత్తమకవిని దర్శించే భాగ్యం ఆంధ్ర  
దేశానికి వుంటుంది.

— మనోరాణి

## మాతా - భూ మాతా !

['గ్లెడ్స్ పాస్టి కరోల్' నవల 'ఏజ్ డి యర్  
టర్న్స్'కు శ్రీ యన్. ఆర్. చందూర్ అనువాదం.  
ప్రచురణ : ప్రతిమా బుక్స్, 3, చూకతాల్ పిల్లి,  
మద్రాసు—7; వెల : రూ. 4.00.]

ఈ నవలలో ప్రధాన విషయాలు రెండు. ఒకటి  
అమెరికాలో పల్లెవాసులు జీవిత విధానం; రెండు  
ఋతువర్త్యుల ప్రకృతి పొందే మార్పు.

ఈ నవల అంతా ఒక సంవత్సరకాలంలో జరి  
గింది. ఇందులో కథకంటే కాలానికి విలువ ఎక్కువ.  
ఒక కుటుంబం ఒక్కొక్క ఋతువులో పొందిన పరి  
ణామం, ప్రకృతిలో పరిణామం, మానవ ప్రకృతిలో  
మార్పు, ఆ కుటుంబం ఆ సమయంలో ఎలా జీవి  
చిందో చిత్రించే నవల ఇది.

ఈ నవల చదువుతున్నంతసేపు పాత్రల వ్యక్తిత్వం  
కంటే, ప్రకృతి తత్త్వంలో పాఠకులు లీనమయి

పోతారు. ఒక్కొక్కసారి పాత్ర మనస్సులో వచ్చిన మార్పును ప్రకృతిలో చూపించాడు రచయిత.

అమెరికాలో పల్లె ప్రజల అలవాట్లు, పాలంతో ఇంటిలో మెలిగే తీరులు, అన్నీ వివరంగా తెలుసుకో గోరే ఆంధ్రులకు ఇది కొంతవరకు ఉపయోగపడు తుంది. జననరినుంచి ప్రారంభమయి, డిసెంబరులో అంతమవుతుందీ నవల. మళ్ళీ జననరితో ప్రారంభ మయ్యేకాలం ప్రకృతిలో క్రొత్తగావచ్చే మార్పు ఏమీ వుండదు. అలాగే కుటుంబ జీవితాలు అనిధ్యనివుందీ నవలలో.

అన్నిరంగాలలో ద్వంద్వాలను చూపాలని రచ యిత ఆశించినట్లు అర్థమవుతుంది. ఉదాహరణకు, ఇద్దరు అమ్మాయిలలో, ఒక అమ్మాయి (లిజీ) పట్టుణంపోయి, 'ఉద్యోగం చేసుకొంటూ పూహలోకా లలో విహారంచేస్తూ వుంటుంది; రెండో అమ్మాయి (జెన్) పల్లెటూరులో కుటుంబం దిద్దుకొంటూ వుంటుంది. ఇలా అన్ని విషయాలలో రెండువైపులా దర్శించటం సుగుణం. పల్లెటూరుమాట అసని 'జార్జి' భార్యను, నలుగురు పిల్లల తల్లిని సరీగ్గా చూచు కోకపోతే ఆమె భర్తను వదిలేయాలనుకొని పూరు కొంటుంది. పెళుసుగా మాట్లాడే 'ఎడ్' భార్యను కంటికి రెప్పలా కాపాడుకొన్నా, అతన్నామె అర్థం చేసుకోవటానికి, పిల్లవాడి తల్లి అయిందాకా వీలు కాలేదు. భార్య ఉద్యోగం చేయకపోతే ఉండే కష్టం 'ఒకవైపున చెబుతూ, భార్య ఉద్యోగంచేస్తే కలిగే నష్టం మరో విధంగా వ్రాస్తాడు రచయిత. ఈ ద్వందాలు చూపటం రచయిత శ్రేయంగా కూడా అనిపిస్తుంది.

'మార్క్స్' ద్వంద్వాలకు అతీతుడు. పట్టు ణంలో పనిచేసే 'లిజీ' 'మే'లు కారులో ఇంటికి వచ్చినా రాకపోయినా, స్ట్రీడరు కాబోయే 'ఓలీ' మంచి ఉపన్యాసకుడై, విదేశాలు పోయినా పోకపోయినా, 'రాల్ఫ్' 'ఎడ్' పెళ్ళికి వివాహం నడుపుకొంటూ పూరులోకి వచ్చినా, వివాహ ప్రమాదంలో దూర దేశంలో మరణించినా, 'మార్క్స్', చలించడు. అంతా నిర్లిప్తత! కాని పాలంలో ఏదైనా వ్యతిరేకం జరి

గినా, ఇంటిదగ్గరున్న అవుకాలు విరగొట్టుకుంటే కాల్చి చంపుకోవలసివచ్చినా మామూలు మనిషి అయి పోతాడు. 'స్టాన్'తో ఆత్మీయత పెరగటానికి కారణం అతడు విదేశీయుడనీకాదు, కూతుర్ని చేసుకోబోతాడనీ కాదు. పాలం పనిలో రైతుగా సలహా తీసుకొంటా డనీ, అండగా వుంటాడనీను.

ఈ నవలలో సజీవపాత్ర 'జెన్.' ఈ రచనకు ఆ పాత్రచిత్రణ ప్రాణం పోసింది. అనువాద కర్త శ్రీ యన్. ఆర్. చందూర్ నేర్పువల్ల కావచ్చు, ఈమె తెలుగింటి అమ్మాయిలాగా కనబడుతుంది. ఈమె 'మార్క్స్' కుమార్తె. పెళ్ళికాలేదు. తల్లి దండ్రులతో స్వగృహంలో వుంది. నలుగురికీ తలలో వాలుకలాగా మనలుకొంటుంది. 'జాన్' 'బన్'లకు (పిల్లలు) అప్యాయంగా, తల్లిదండ్రులకు విధేయంగా, అన్నదమ్ములతో స్నేహంగా, వదిలంతో ప్రేమగా పెళ్ళిచేసుకోబోయే 'స్టాన్'తో వ్యక్తిత్వంవున్న తల్లి చాటు బిడలాగా ప్రవర్తించింది. అందరినీ ఆడదలో ఆడుకొంది. ఎవరినీ కష్టపెట్టలేదు. పైగా ఆమె పంటింటి మహారాణి!

ఇది ఉత్తమ నరంకాదుగానీ, సమకాలీన జీవితం ప్రతిబింబించిన నవల. పాత్రల మనస్తత్వం పట్ల పాఠకులు పొందే అనుభూతికంటే ప్రకృతి పరిణామంపట్ల పొందే పాఠశక్యం ఆధికతరం.

అమెరికాలో వెలువడే నవలా స్థాయి ఎలా వున్నా, ఈ నవలకున్న స్థానం ఎటువంటిదయినా తెలుగులోకి దీన్ని అనువదించటంవల్ల తెలుగు నవలా ప్రపంచంలో ఎటువంటి మార్పు ఇది తేలేదుగానీ, అమెరికాను అర్థం చేసుకోవటానికి ఆంధ్రుడికి కొంతవరకు ఉపయోగపడుతుంది.

అనువాదకర్త శ్రీ యన్. ఆర్. చందూర్, అనువాదంలో చూపిన శ్రేర్షువల్ల ఈ నవల పఠన యోగ్యంగా వుంది. అనువాదంలో తెలుగుదనం, పలుకుబడి వుండటంవల్ల ఇది అమెరికా జీవితం తెలిసిన తెలుగు రచయిత స్వతంత్రంగా వ్రాసిన రచన అనుకోనేంత చక్కగా వుంది. చదవదగిన పుస్తకం.

'రవి'